

DIEGO EUGÊNIO ROQUETTE GODOY ALMEIDA

“DJ, TOCA O SOM!”

**ENTRE A PRODUÇÃO DE FESTAS E SUBJETIVIDADES NA CENA POP LGBT DE
SÃO PAULO**

**Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em
Educação e Saúde na Infância e na Adolescência da
Universidade Federal de São Paulo como requisito
parcial para obtenção do título de Doutor em Ciências**

Orientadora: Dr^a Rosário Silvana Genta Lugli

Guarulhos

2018

Almeida, Diego Eugênio Roquette Godoy

“DJ, Toca o som!” Entre a produção de festas e subjetividades na cena pop LGBT paulistana / Diego Eugênio Roquette Godoy Almeida. – Guarulhos, 2018.

140 f.

Tese (doutorado) – Universidade Federal de São Paulo, Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, 2018.

Orientadora: Rosário Silvana Genta Lugli.

Título em inglês: “DJ, play!” Between the production of parties and subjectivities in São Paulo LGBT pop scene.

1. cena musical 2. Estilo 3. Geração 4. Subjetividade 5. Homossexualidade

DIEGO EUGÊNIO ROQUETTE GODOY ALMEIDA

**“DJ, TOCA O SOM!” ENTRE A PRODUÇÃO DE FESTAS E SUBJETIVIDADES NA
CENA POP LGBT DE SÃO PAULO**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação e Saúde na Infância e na Adolescência da Universidade Federal de São Paulo como requisito parcial para obtenção do título de Doutor em Ciências

Orientadora: Dr^a Rosário Silvana Genta Lugli

Aprovado em: 02 de março de 2018.

Dra Denise De Micheli

Dra. Isadora Lins França

Dra. Maria Livia de Tommasi

Dra. Marina Pereira de Almeida Mello.

*Dedico este trabalho às gays, sapatonas, viadas, bichas, afeminadas, travestis, passivas, poc
pocs que, apesar das agressões de cada dia, não perdem o rebolado e nem se cansam de
colorir deliciosamente a noite paulistana.*

AGRADECIMENTOS

É preciso se alegrar, celebrar, festejar e agradecer. Obrigado,

Aos meus pais pelo apoio incondicional, sem o qual nada disso seria possível;

Ao meu companheiro Felipe por ter me apresentado a noite paulistana e seus segredos deliciosos. Pela companhia no trabalho de campo, pela contribuição nas minhas reflexões e, acima de tudo, pela paciência;

Especial gratidão pela orientação da Rosário, pessoa admirável e generosa. Ela “faz a linha” durona, mas sabe dosar sua crítica precisa com fartas porções de incentivo. Seu vasto conhecimento unido à minha teimosia foram suficientes para a tarefa que abraçamos juntos;

Às doutoras Isadora Lins França, Maria Lívia Di Tommasi e Marina Pereira de Almeida Mello pelas ricas contribuições na ocasião da qualificação;

Agradeço minhas amigas de trabalho, Luiza, Augusta, Juliana, Gabrielle, Priscila, Nanci, Fernanda, Joyce e tantas outras que me ajudaram a driblar os desafios que se colocam ao pós-graduando que necessita conjugar as horas de trabalho e estudo, sem incentivo financeiro dos órgãos de fomento à pesquisa;

Agradeço os/as amigos/as Thiago, Gabriel, Monaliza e Vanessa pela amizade sincera. Quando eu ficava durante dias, imerso nos livros, dados e disciplinas, eram eles/as que me tiravam do exílio e alegravam minhas folgas com risadas, cerveja e curtidão;

Por fim, agradeço os *DJ's*, produtores, drag queens, gays, *viados e transviados* que aceitaram fazer parte desta pesquisa. Levo no meu corpo o registro de cada encontro.

*Essa daqui é praquelas gay
Que no prézinho já sabia que era gay
A criançada apontava: "Cê é muito gay"
Já brincava com as barbie "Teu filho é gay, eu bem que te avisei"
É praquelas gay que num sabia bem porque era ruim ser gay
Sentiu na pele bem cedo como tratam as gay
Já brigou com Deus "por quê me fizeste gay?", queria ser alguém
Já não temas, gay
Aquilo que não mata fortalece um gay
Sente o quanto te empodera ter nascido gay
Em teus olhos um espelho onde eu me enxerguei
É que eu também sou gay
E levante, gay
Que a luta ainda não acabou pras gay
Que a nossa vitória vai ser o close, gay
E que se eu tô aqui hoje dando voz pras gay é por ser Gay*

Glória Groove

"Este é o manifesto de Mãe Monstro. Na TAPG, um Território Alienígena de Propriedade do Governo, um nascimento de proporções magníficas e mágicas ocorreu. Mas o nascimento não foi finito; foi infinito. Como o útero dormiu e a mitose do futuro começou, percebeu-se que este momento infame na vida não é temporal; ele é eterno. E, assim, começou o início da nova raça: uma raça dentro da raça da humanidade. Uma raça que não carrega preconceito, sem julgamento, senão a liberdade sem limites. Mas naquele mesmo dia, como a mãe eterna pairava no multiverso, outro nascimento mais terrível ocorreu: o nascimento do mal. E como ela mesma dividida em duas, girando em agonia entre duas forças finais, o pêndulo da escolha começou sua dança. Parece fácil, imagine. Gravitar instantaneamente e inabalavelmente em direção ao bem. Mas ela se perguntou "Como posso proteger algo tão perfeito, sem o mal?"

Lady Gaga

RESUMO

Esta pesquisa aborda a produção de gênero no lazer noturno a partir da observação participante envolvendo cinco festas criadas e frequentadas por jovens que compõem determinada cena pop LGBT da cidade de São Paulo/SP, apontando possíveis diferenças geracionais ligadas à homossexualidade masculina. A *cena musical* como delimitação teórico-metodológica do *lazer noturno* sofreu modificações com base na *abordagem interseccional* de Avtar Brah, resultando em uma moldura analítica coerente com os propósitos da pesquisa. As características que discriminaram as fronteiras da *cena* investigada foram: idade/geração, rede social formada pelas *pessoas da noite*, gênero/sexo, e estilo musical. Cinco festas entraram no escopo da pesquisa: *Hangover*, *Ratchet*, *Bug*, *The People* e *Plástica*. Elas aconteciam em estabelecimentos distintos na cidade de São Paulo, três deles na Região da Augusta e dois na Barra Funda. Totalizei cerca de 100h em campo, de dezembro/2015 a março/2017. Em complemento à observação participante foram feitas entrevistas semi-estruturadas com sete *pessoas da noite* (*divulgadores*, *performers*, *hostess*, *DJ's* e *produtores*). Pode-se dizer que a valorização do feminino entre as pessoas da *cena pop LGBT* paulistana é um consenso geracional emergente e alternativo. Isso pode ser constatado pela temática das festas, na ampla experimentação da *travestilidade*, nos trejeitos efeminados como traços eroticamente valorizados, no forte apelo das *divas do pop* a se refletir na corporeidade e na comunicação. Além disso, notou-se forte propensão ao questionamento da fixidez identitária. Visto como prótese midiática, o *pop*, representado pelas imagens e sons de circulação global, conecta-se aos sujeitos instituindo mudanças gestuais, comunicacionais, afetivas e estéticas que ressoam situacionalmente como diferenças de *estilo-gênero-geração*. O uso de bebida alcoólica também serve como *prótese subjetiva*: produz excitamentos e suspende discursos de desigualdade. Chamei de *mashup* a *bricolagem estética* aplicada às normas de *gênero e estilo*. A relação entre trabalho liberal e homossexualidade mostra-se especialmente esclarecedora das razões que levam alguns a optarem por investir em profissões tradicionais e outros na “carreira da noite”. Os jovens que fazem do *lazer noturno* uma carreira, tornam-se hábeis em converter o *capital social* em *capital econômico*, delimitando um *espaço social* específico dentro da *cena*. Quanto à dimensão política, foram abordadas as lutas por reconhecimento pela visibilidade, guiadas pela explosão espetacular e das *formas-de-vida* que escapam aos padrões estabelecidos.

Palavras-chave: Cena Musical. Estilo. Geração. Subjetividade. Homossexualidade

ABSTRACT

This research explores the production of gender in the nocturnal leisure of the city of São Paulo. The method of investigation was the participant observation in five parties created and frequented by young people that make up a determined pop scene LGBT, pointing out possible generational differences related to masculine homosexuality. The musical scene as a theoretical and methodological delimitation for the nighttime leisure has undergone modifications based on Avtar Brah intersectional approach, resulting in a coherent analytical framework regarding the understanding of homosexuality. The characteristics of the boundaries in the investigated scene were: age / generation, social network formed by night people, gender / sex, and musical style. Five parties entered the scope of the research: Hangover, Ratchet, Bug, The People and Plástica. They occurred in different establishments in the city of São Paulo, three in the Region of Augusta and two in Barra Funda. I stayed in field about 100 hours from December / 2015 to March / 2017. In addition to the observation I used semi-structured interviews with seven night workers (promoters, performers, hostess, DJ's and producers). One can say that the appreciation of the feminine among the people of the LGBT pop scene in São Paulo is formed by a generation and alternative consensus. This can be seen in the parties themes, in the extensive experimentation of transvestite, in effeminate sketches as erotically valued traits, in the strong appeal of the pop divas that reflect on corporeality and communication. There was a strong propensity to question fixed identities also. Viewed as a media prosthetic, the pop, represented by images and sounds of global circulation, connects with subjects by instituting gestural, communicational, affective and aesthetic changes that resonate situationally as genre-style differences. The alcoholic use also serves as a subjective prosthetic: it produces excitement and suspends discourses of inequality. I called mashup the aesthetic bricolage applied to the norms of gender and style. The relationship between liberal work and homosexuality is especially illuminating for the reasons that influence some people to invest in traditional professions and others to devote to the production of events. The people who convert nighttime leisure in a career, become adept at converting social capital into economic capital, delimiting a specific social space within the scene. From the political point of view, the struggles for recognition through visibility were addressed, guided by the spectacular explosion of life-forms that escape established standards.

Key Words: Musical Scene. Style. Generation. Subjectivity. Homosexuality.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES E TABELAS

Tabela 1 – As festas e suas localizações	22
Imagem 1 – Mapa de localização das boates	24
Imagem 2 – Foto da pista de dança da <i>Hangover</i>	45
Imagem 3 – Foto da parte externa do <i>Bofetada Club</i>	49
Imagem 4 – Foto da pista de dança da <i>Hot Hot</i>	52
Imagem 5 – Flyer divulgado por e-mail contendo imagens das duas pistas	55
Imagem 6 – Flyer de uma das edições da <i>Ratchet</i>	58
Imagem 7 – Print de uma postagem no facebook na página da <i>Hangover</i>	64
Imagem 8 – Exemplos de próteses de gênero	87
Imagem 9 – Protesto de uma <i>DJ</i> mulher no <i>facebook</i>.	108

SUMÁRIO

1 APRESENTAÇÃO DA PESQUISA	10
1.1 Fontes	15
1.2 Esclarecimentos preliminares sobre as estratégias metodológicas.	16
1.3 A construção peripatética do objeto ou o <i>flâneur</i> pela cidade	20
2 MARCOS TEÓRICOS	25
2.1 Mercado de lazer paulistano: do gueto à cena-pop	25
2.2 Juventude, curso de vida, geração	31
2.3 A era “born this way”: gênero e homossexualidades masculinas.	36
3 DJ, TOCA O SOM!	42
3.1 Nasce a <i>cena pop</i> : loucos, bastardos, baratos e na fronteira.	42
3.2.1 Hangover Open Bar	45
3.2.2 The People	48
3.2.3 Plastika	52
3.2.4 Bug!	55
3.2.5 Ratchet	58
3.3 Características gerais da cena pop LGBT	60
3.4 Quem são as <i>peessoas da noite</i> ? Redes de pertencimento	63
3.5 “Princesas Disney”	74
4 PRÓTESES SUBJETIVAS	78
4.1 Próteses de Gênero	81
4.1.1 Próteses farmacológicas e midiáticas	85
4.2 Mashup: uma bricolagem de próteses	93
5 POTÊNCIA POLÍTICA	97
5.1 O Vale dos homossexuais: divã ou quilombo?	97
5.2 A vida torna-se espetáculo: “bota a cara no sol”	102
5.3 Resistências e Lutas por Reconhecimento	108
5.4 Lobisomen ou “Serei-A do Asfalto”	113
5.5 Dark Room: do sadomasoquismo foucaultiano à produção de formas-de-vida	116
6 CONCLUSÃO	123
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	129
APÊNDICE A – Roteiro de observação	136

APÊNDICE B – Roteiro semiestruturado para as entrevistas	137
APÊNDICE C – Perfil sociodemográfico dos entrevistados	138
APÊNDICE D – Cronograma e detalhamento das idas a campo.	139

1 APRESENTAÇÃO DA PESQUISA

Esta pesquisa aborda a produção de *gênero* no *lazer noturno* a partir da *observação participante* envolvendo cinco festas criadas e frequentadas por jovens que compõem determinada *cena pop LGBT¹* da cidade de São Paulo/SP. Trata-se de uma *cena musical* protagonizada por jovens que planejam e desfrutam das festas, apontando para possíveis diferenças geracionais ligadas à *homossexualidade*.

Pode-se dizer que dentro do amplo mercado de lazer noturno paulistano, as boates, também chamadas de *baladas*, integram o cotidiano de diversos jovens que se reconhecem como *lésbicas*, *gays*, *bissexuais*, *transexuais*, *travestis* e outras categorias identitárias, constituindo significativa parte de suas vivências culturais. Segundo as palavras de um dos interlocutores desta pesquisa: *a noite é a vida real*. Certamente ele não falava do tempo que serve ao descanso e sono. Essa percepção entusiasmada, em termos gerais, tem a ver com o sentimento de liberdade decorrente das práticas que negociam com os constrangimentos sociais ordinários que atuam nas dimensões do prazer e das identidades.

O conceito de lazer que servirá como ponto de partida para as observações é o proposto pelo sociólogo Nelson Carvalho Marcellino, um dos principais teóricos sobre o tema no Brasil. Ele resume os vários conceitos de lazer em dois eixos: tempo e atitude (MARCELLINO, 1998)². Desta forma, deve-se entender por lazer toda vivência cultural que ocorre no tempo mais ou menos liberado do trabalho, no qual não se pode ser completamente livre, dados os constrangimentos sociais, capaz de mobilizar afetos significados como prazer, euforia, alegria, relaxamento, excitação, etc.

Lazer e juventude são dois conceitos estreitamente vinculados na história contemporânea e na investigação social. Depois da Segunda Guerra Mundial, a consolidação da sociedade de consumo refletiu-se na multiplicação dos espaços de lazer destinados aos jovens, como por exemplo, na sociabilidade dentro da escola secundária, nas práticas esportivas, clubes e irmandades, bailes ou mesmo nas atividades satélites às universidades,

1 LGBT refere-se às categorias identitárias “Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis e Transexuais”. Por sua vez, GLS é a sigla cunhada para designar “gays, lésbicas e simpatizantes”, introduzida no Brasil nos anos 90 pelo festival de cinema Mix Brasil. Intencionalmente, usarei a sigla GLS para me referir ao mercado e LGBT quando a ideia for enfatizar a produção cultural ou afirmação identitária da *cena*. Por convenção, as categorias analíticas ou êmicas estarão em *itálico* no texto, assim como os estrangeirismos.

2 Os estudos sobre o lazer costumam recorrer à tradicional divisão indivíduo e sociedade. Os estudos sociológicos clássicos definem o lazer a partir da liberação dos afazeres produtivos, religiosos, domésticos e políticos (Dumazedier, 2008). Esta definição se originou a partir novos tempos que passaram a influenciar a estrutura da vida moderna, após a revolução industrial. Outros teóricos enfatizam os aspectos psicológicos do lazer, como percepção de liberdade, motivação e alterações de consciência (NEULINGER, 1990; CSIKSZENTMIHALYI & CSIKSZENTMIHALYI, 1992).

além, é claro, do desenvolvimento tecnológico. Foi assim que o século XX assistiu ao surgimento e à mutação das chamadas culturas juvenis em função das várias transformações ocorridas na música, no cinema, na economia, na política, etc (FEIXA, 2014). O mercado de lazer continua sendo uma das dimensões contemporâneas centrais na compreensão das subjetividades juvenis, especialmente no que diz respeito às homossexualidades em território metropolitano. Stuart Hall (2015), acerca disso, fala sobre a “crise das identidades” no capitalismo tardio. Deste ponto de vista, tradicionais âncoras de identificação, entre elas a de classe social e sexo/gênero, vão tendo seus limites tensionados. Se a anatomia corporal já não oferece tantas certezas acerca de si, se essa mesma subjetividade não pode ser reduzida ao modo de produção econômico qual imagem especular; se o trabalho formal já não é o único caminho para sobrevivência e realização pessoal; resta inquirir sobre a produção subjetiva a partir destes territórios heterotópicos.

Estudos antropológicos já avançaram na compreensão de como se conjugam mercado de lazer, sexualidade e sociabilidade (FACCHINI, FRANÇA, BRAZ, 2014), destacando-se entre eles os trabalhos da antropóloga Isadora L. França. Em sua dissertação (FRANÇA, 2006), no qual é feito o mapeamento do *mercado de lazer GLS* de São Paulo, ela aponta as “pontes e cercas” existentes entre os ativistas LGBT e empresários. Ao longo da década de 90, aconteceu o “florescimento do mercado GLS” e uma forte tendência a combinar a militância política com as atividades de lazer e sociabilidade a fim de dar maior visibilidade ao movimento. Surge nesta época um mercado altamente especializado para o público homossexual, incluindo festivais de cinema, editoras, *sites* e revistas que se alimentavam do cotidiano dos consumidores, e ao mesmo tempo forneciam imagens sobre certo “modo de ser homossexual”. Com isso, os atores do mercado passaram a serem vistos como articuladores de uma ação política, visando à “autoestima e a afirmação de uma identidade positiva” (FRANÇA, 2007, p.299).

Já em outra pesquisa, França (2012) inquire sobre a produção de subjetividades, categorias identitárias e estilos relacionados à homossexualidade masculina, em contexto de segmentação de mercado na cidade de São Paulo, partindo de um recorte de espaços de sociabilidade e consumo. Para isso, foram etnografados três “lugares-chave”, chamados assim por serem boates paulistanas contrastantes entre si em termos sócio-identitários. São elas: “The Week” (boate de música eletrônica, frequentada preponderantemente por homens brancos, de classe média), a “*Ursound*” (uma festa voltada pra ursos³) e o “Beco do Caê” (um

³ Grosso modo, são homens gays, gordos, peludos e masculinos.

samba *GLS*, frequentado por homens e mulheres negras). Os achados evidenciaram diferentes homossexualidades, cujos sentidos extrapolam a questão da orientação sexual e se elaboram pela intersecção de diferenças de classe social, raça/cor e gênero.

Na presente pesquisa, o avanço teórico assenta-se na investigação da produção de homossexualidades, pelo ponto de vista *geracional*. Além disso, o uso da *cena musical* traz para o debate os elementos midiáticos participantes nesse processo de subjetivação, as formas de sociabilidade e aspectos políticos atrelados à visibilidade. O objetivo, portanto, é conhecer o processo de subjetivação no lazer noturno, destacando a relação entre *gênero e geração*. Estes dois marcadores sociais foram pensados devido ao perfil etário e à presença marcada de *homossexuais homens* nas festas que compõem a chamada *cena pop LGBT*.

A *cena* é composta por cinco festas que acontecem em estabelecimentos diferentes, três dela na Região da Augusta e duas na Barra Funda: *Hangover*, *Ratchet*, *Bug*, *The People* e *Plastika*. Estes mesmos locais sediam outras festas que integram *cenais musicais* diversas em razão dos estilos musicais e características dos frequentadores. As festas ficam sob responsabilidade direta dos *produtores/ DJ's*, colocando a figura dos empresários donos dos estabelecimentos em segundo plano. Os frequentadores e demais profissionais também atuam com grande autonomia, como por exemplo, na escolha dos temas das festas, das atrações artísticas, deixando bastante borrados os limites entre quem trabalha e quem se diverte. Tudo isso colabora para que produção cultural ganhe feições bem singulares, no que tange à horizontalidade, à atividade de seus membros e ao teor colaborativo.

A escolha da *cena pop*⁴ como delimitação teórico-metodológica do *lazer noturno* pareceu bastante coerente no que tange à compreensão das *homossexualidades*. Primeiramente, por se tratar de um termo rotineiramente usado pelas próprias *pessoas da noite* para criar outra geografia da cidade com base no interesse musical e nos mecanismos de diferenciação. Ela também considera a questão da música na produção de identidades, entre elas as de *gênero*, sem desconsiderar a problemática política da ocupação dos espaços urbanos (Como se quer ocupar a cidade? Quem pode ocupar a cidade? Para que ocupar a cidade?) (FREIRE FILHO; FERNANDES, 2005). Outro ponto interessante em termos metodológicos seria a possibilidade de impor limites no campo de investigação sem desconsiderar a interconexão de lugares a partir das atividades culturais e sociabilidade, os quais funcionariam numa espécie de circuito. Por fim, esse aspecto fluido e tanto quanto elusivo da *cena* destacado por Straw (2004) aproxima-se estrategicamente da atividade nômade dos

⁴Além de *cena pop*, outras expressões êmicas como *rolê pop*, *galera do pop*, *as gays do pop* são usadas com sentido semelhante.

noctívagos, sempre “à deriva”, bem como das novidades no mercado de lazer que implicam em novos roteiros e formas de experimentação. Mais adiante serão apresentados os pressupostos teóricos deste conceito e suas vantagens heurísticas quando aplicadas ao campo, contudo, neste primeiro momento, cabe ressaltar que a *cena pop LGBT* não existe isoladamente, o que demanda uma leitura relacional das práticas existentes, tanto em relação às outras *cenas culturais*, quanto aos valores sociais mais amplos.

O *pop* entra como importante vetor de diferenciação subjetiva. Como adjetivo mercadológico, refere-se aos produtos culturais comercializados em larga escala pela televisão, cinema, internet, rádio e aplicativos. Engloba tudo aquilo que tem sucesso garantido, deixando transparecer o forte apelo comercial. Já os outros rótulos musicais como o *folk*, o *jazz*, a *mpb*, o *indie* e o *rock*, usados pela indústria fonográfica, relacionam-se com a noção de um nicho específico, detentor de um repertório especializado e maior exigência. Quando se estuda *música popular massiva* é importante ter em mente uma série de questões relacionadas à operação simbólica que transforma aquilo que é “popular” em “massa”, isto é, algo de menor valor, de natureza ingênua, vulgar e volúvel. Conforme explica Raymond Williams (2011), ver o outro como “massa” trata-se de uma estratégia política de desvalorização, intimamente relacionada com o surgimento da classe trabalhadora (vista como turba) e significação da “democracia” tal qual a concebemos hoje. Mais um ponto seria a tradicional separação das artes em “alta cultura” e “baixa cultura”, o que coloca a *arte pop*, midiática, armazenável, reproduzível em contínua suspeita quanto seu valor poético, criativo, autêntico e mobilizador de uma consciência política.

Para além da classe social e do estilo musical, outros marcadores sociais são combinados no processo de dar significado às relações e aos sujeitos. Em outras palavras, a subjetividade produzida na *cena pop* não é um *a priori*. Muito embora este termo “enigmático” esteja comumente atrelado à noção essencialista de individualidade ou singularidade, sinônimo para o que pertence à dimensão anímica, oposto à objetividade do mundo, o significado usado aqui é semelhante ao proposto por Avtar Brah:

A subjetividade – o lugar do processo de dar sentido a nossas relações com o mundo – é a modalidade em que a natureza precária e contraditória do sujeito-em-processo ganha significado ou é experimentada como identidade. As identidades são marcadas pela multiplicidade de posições de sujeito que constituem o sujeito. Portanto, a identidade não é fixa nem singular; ela é uma multiplicidade relacional em constante mudança. Mas no curso desse fluxo, as identidades assumem padrões específicos, como num caleidoscópio, diante de conjuntos particulares de circunstâncias pessoais, sociais e históricas. De fato, a identidade pode ser entendida como o próprio processo pelo qual a multiplicidade, contradição e instabilidade da subjetividade é significada como tendo coerência, continuidade, estabilidade; como

tendo um núcleo – um núcleo em constante mudança, mas de qualquer maneira um núcleo – que a qualquer momento é enunciado como o “eu” (BRAH, 2006, p. 371)

Pensando nas posições ocupadas pelos sujeitos da *cena musical LGBT, geração e gênero/sexo* talvez sejam os vetores mais relevantes para a compreensão dos processos subjetivos. Para efeito de clareza, no segundo capítulo tais categorias analíticas serão apresentadas separadamente, contudo sublinho a abordagem interseccional da feminista indiana Avtar Brah (2006), para a qual a importância está na *diferença*, isto é, na “análise de como as formas específicas de discursos sobre a diferença se constituem, são contestados, reproduzidos e (re)significados, pensando na diferença como experiência, como relação social, como subjetividade e como identidade” (PISCITELLI, 2008, p. 269).

Vendo a cultura como espécie de “mapa por meio do qual a natureza das mudanças pode ser explorada” (WILLIAMS, 2011, p.15), percebem-se significativos movimentos em torno da sexualidade, ainda que descontínuos, na vida social brasileira. Talvez de maneira ainda mais “escancarada” do que nos anos passados, outros nomes se sucedem dando visibilidade às antigas e novas questões. Vale citar o cantor Pernambucano Johnny Hooker, com sua androginia inspirada em Caetano e David Bowie; o/a cantor/a Liniker com sua fluidez de gênero que pretende ser desconcertante; o rap contestador da *Drag Queen* Glória Groove, da Zona Leste de São Paulo, contrariando a tradição masculina das produções desse gênero musical; a “terrorista de gênero” MC Linn da Quebrada com suas “BlasFêmeas” dirigidas à sacralização dos sexos; a *DragQueen* Pablo Vittar que produziu *hits* ouvidos largamente pela internet, sendo inclusive chamada de revelação por alguns *sites* por conta de sua música lançada no carnaval de 2017. Interessante também a ampla recepção brasileira do seriado norte-americano *RuPaul Drag Race* e a competição da “Academia de *Drags*” apresentada pela *Drag Queen* Silvetty Montilla. Em ambas as produções, estabelece-se um quadro de competição entre as participantes que devem passar por provas cujos conteúdos, além do entretenimento, trazem aspectos da vida privada das personagens, recheada de violências e opressão, além é claro, do fascinante mundo da *montação drag*⁵.

Todas essas manifestações culturais levam a perguntar se estaríamos presenciando o nascimento de uma nova geração. Matrizes heteronormativas que naturalizam o prazer e afirmam a binaridade e complementaridade dos sexos estariam sendo questionadas?

Não se devem exagerar os efeitos dessa suposta “revolução sexual”. A despeito desta

5 Montação é um termo muito usado entre *Drag Queens* cujo significado seria “montar” outro visual por meio dos adereços, roupas e maquiagem. O termo também vem sendo usado entre mulheres quando elas “capricham” no visual.

“liberdade” sentida pelos meios de comunicação e pelo consumo, ainda é precoce qualquer afirmativa em torno de uma assimilação das expressões de gêneros periféricas por parte da sociedade, ou mesmo pelo mercado. Um exemplo disso foi o ataque homofóbico dirigido ao gerente da boate “Bofetada Club” no começo do ano 2017, enquanto eu ainda estava fazendo a pesquisa de campo. O rapaz foi roubado na Rua Peixoto Gomide, local bem próximo ao clube onde trabalhava, e logo em seguida pediu ajuda à vizinhança. Em vez de ser socorrido, outro homem que passava por lá o agrediu violentamente pelo fato de reconhecer nele um homossexual, ou em outras palavras, um corpo passivo de abjeção. A cena lamentável foi gravada por câmeras residenciais e circulou rapidamente pela internet, dando visibilidade a mais um caso de violência tão presente no contexto heteronormativo brasileiro.

No campo da comunicação, poucos estudos tratam da recepção midiática com base na problemática das identidades de gênero (ESCOSTEGUY; MESSA, 2008; JOHN; COSTA, 2014). Embora se reconheça a importância dos meios de comunicação na construção de narrativas e representações sobre o cotidiano das pessoas, em especial as verdades sobre o corpo generificado, somente no final da década de 90 surgiram os primeiros estudos que problematizavam a comunicação por esse viés. Na revisão sistemática empreendida por John e Costa (2014), das 209 teses e dissertações defendidas nos anos 2000 a 2010, apenas 5 tratavam especificamente da *homossexualidade e recepção*. Estes abordaram as representações sobre a *homossexualidade* nas telenovelas, representações do corpo masculino nas revistas, cartas de leitores, todavia não avançavam na investigação mais singular dos contextos onde ocorre a subjetivação pelo consumo midiático.

1.1 Fontes

Seguindo a esteira dos estudos antropológicos e refletindo sobre a natureza do objeto de pesquisa, optei pela *observação participante* como técnica de pesquisa. Ela consistiu em idas semanais às festas que aconteciam nas noites de quinta-feira a sábado (APÊNDICE D). Comecei registrando nuances do local, bem como outros aspectos relacionados aos marcos temporais, do território, sociabilidade, códigos compartilhados, preços dos produtos, etc (APÊNDICE A). Ainda que suspeitasse de que muitas informações não eram tão relevantes, tal atividade preparou meu olhar para uma focalização futura. Tratava-se de colocar-me em estranheza, ajustando pouco a pouco as lentes observacionais. Por consequência de interações espontâneas, tentei usar de *conversas informais* visando maior conhecimento sobre aqueles anônimos que lá estavam em busca de diversão. Periodicamente, esforçava-me para registrar

os acontecimentos no bloco de notas no celular para no dia seguinte fazer as transcrições. Totalizei cerca de 100h em campo de dezembro/2015 a março/2017. O prazo para doutoramento, aliado à inexperiência com tal forma de pesquisa, foram barreiras difíceis de negociar.

As entrevistas semi-estruturadas (APÊNDICE B) foram feitas com sete *pessoas da noite*, em complemento à observação participante. A expressão *da noite* é usada comumente na *cena* como qualificador dos sujeitos que estão implicados com a produção de festas, diferenciando-os do público em geral, compreendendo *divulgadores*, *performers*, *hostess*, *DJ's* e *produtores*.

As Plataformas Virtuais, principalmente as páginas de eventos e perfis do *facebook* foram verdadeiros mapas através dos quais conseguia entender um pouco mais das tendências, formas de se comunicar, ideias que não eram ditas nas entrevistas, preferências e formas de consumo midiático. Outras vezes, acessei as páginas dos eventos de onde extraía informações importantes sobre número de pessoas confirmadas, formas de interação nos fóruns e co-produção das festas, preços dos produtos, etc. Em seguida, tais informações eram usadas no caderno de campo a fim de descrever atividades virtuais simultâneas às festas.

Ainda nesta seção será apresentada minha análise de implicação na pesquisa e depois os detalhes sobre a construção paulatina do objeto. Ainda que possa parecer pouco relevante aos pesquisadores mais experientes, para mim, e imagino que para outras pessoas de outras áreas de conhecimento que se arriscam neste tipo de pesquisa, tal reflexão ganha outras proporções.

1.2 Esclarecimentos preliminares sobre as estratégias metodológicas

Penso que declarar-me homossexual-acadêmico seja um bom começo pelo efeito de provocação, mas de pouco esclarecimento. De certo, minha história tem muito a ver com as histórias dos meus interlocutores. Somos reconhecidos dentro desse guarda-chuva conceitual das “homossexualidades”. Identificamo-nos mais ou menos com as letrinhas LGBT e nos sentimos “mais seguros” nos estabelecimentos que exibem a bandeira do arco-íris.

Por outro lado, minha condição sexual “homo” não me coloca de forma alguma em perfeita identificação com meu objeto de pesquisa tendo em vista que existem mil e uma maneiras de relacionar-se com alguém do mesmo sexo, bem como outras dimensões socioculturais que nos tornam estranhos uns aos outros.

Para ilustrar esse estranhamento, quando cheguei à cidade São Paulo no final de 2011, visitei casas noturnas esporadicamente, porém sem aquele deslumbre de anos atrás quando saía com amigos pelas baladas na minha cidade natal, Belo Horizonte/MG. Já havia me formado, trabalhava como terapeuta ocupacional no Sistema Único de Saúde, tinha um bom salário e um namorado, o que significava estabilidade afetiva. Essa situação não demorou muito tempo e com o término do namoro e do mestrado, passei a frequentar semanalmente as boates da região da Augusta, só que à medida que fui conhecendo de perto os bastidores das festas, incluindo *DJ's*, *produtores*, *divulgadores*, reconheci algo tremendamente diferente do que tinha vivido em Minas Gerais. Era outra juventude! E eles certamente mostravam uma forma muito mais colorida e provocativa de viver a sexualidade. Aparentemente sem conflitos e culpas, pegava-me questionando sobre a importância daqueles lugares para aqueles jovens, já que não pareciam estar em exercício de autoaceitação ou extravasamento sigiloso de desejos conflituosos.

Não raro, sentia-me deslocado dos espaços e das conversas. Já aconteceu rirem do meu jeito de falar, do meu ar de seriedade, sendo chamado muitas vezes de velho e *mariconda*⁶. Percebi de pronto que a noção de juventude nestes locais, frequentados por pessoas recém-saídas da adolescência, é bem estreita em termos de idade. Confesso que em alguns instantes, durante a pesquisa, foi necessário entrar no clima de descontração, aceitar um *drink*, entrar na rodada de jambu (uma delícia, diga-se de passagem!), aprender as coreografias a fim de criar algumas pontes de comunicação. Tinha que manter a perplexidade diante dos fatos, porém a investigação exigia que eu olhasse mais de perto.

No diário de campo constam algumas reflexões sobre o caráter participativo da minha pesquisa. Colocava-me em xeque, pois o número de boates somado ao grande fluxo aleatório de consumidores tornava difícil o contato mais prolongado com possíveis interlocutores. Consegui dialogar informalmente com algumas pessoas, contudo as informações colhidas eram bem pontuais e sempre cortadas por acontecimentos da festa. Por outro lado, mesmo não desempenhando nenhuma função profissional nas boates, consegui uma relação mais profunda com as *pessoas da noite*. Estas cumpriam importante função de mediação cultural através das quais consegui registrar a estabilização de certos consensos, tendências e valores. Estas pessoas também traziam em suas histórias de vida outro fato inusitado: a possibilidade de construir trajetórias profissionais sem abrirem mão do “estilo de vida”, que em outras profissões teriam que ser camufladas. Acessar essas pessoas foi primordial e algumas

6 Termo usado para designar homens homossexuais velhos.

marcas advindas da interação não deixavam dúvidas sobre a porosidade do encontro: três tatuagens, meus amigos afirmando que eu estava mais efeminado, as peças do meu vestuário se tornaram menos discretas, a *playlist* do meu celular passou a incluir artistas da *cena pop*, maior interesse pelos *memes*, etc. Um fato marcante neste processo de observação participante foi quando o produtor de uma das festas me pediu para transportar o dinheiro dos ingressos vendidos, o que sem sombra de dúvidas denotava confiança em mim. Também depois de algum tempo frequentando as boates, recebi convites para eventos, aniversários, passeios no parque, mas limitei a interação às noites dos eventos. A maior parte deles sabia do intuito da minha pesquisa, mas com o passar do tempo é como se isso não fizesse diferença. Eles achavam estranho eu não usar nenhum questionário na pesquisa ou permanecer por tanto tempo em campo. Talvez duvidassem de mim, mas de qualquer forma, esse contato foi suficiente para traçar algumas linhas compreensivas sobre o modo de subjetivação nestes espaços.

Essa “participação observante” em muitas ocasiões acabava por me tirar o foco da pesquisa. Nestes instantes era essencial o papel da minha orientadora bem como a transcrição do caderno de campo, através do qual retornava às questões olvidadas. Sobre isto, lembro-me que o contato com os produtores e *DJ's* permitia o livre acesso nas festas, sem que fosse mesmo necessário o envio dos nomes para a *lista vip*⁷, como é de praxe ao público em geral. Chegava à portaria do local e bastava falar com o *hostess* para que o acesso fosse garantido. Com isso, outras perspectivas de observação eram ameaçadas, como a espera na fila, já que muitos fatos acontecem nestes locais enquanto as pessoas aguardam a entrada. Tinha também a questão da música. À medida que passava a frequentar as baladas, fui conhecendo novas músicas e, com isso, modificando meus hábitos musicais. Quando chegava à pista de dança, muitas vezes ficava entretido com o som, curtindo o momento, perdendo a atenção necessária aos fatos à minha volta.

Alexandre Paulino Vega (2008) em sua dissertação de mestrado sobre a negociação de estilos no contexto da Rua Augusta e suas imediações, fala sobre suas dificuldades em acessar os frequentadores destes lugares durante a pesquisa de campo, supostamente pela sua orientação heterossexual. Na sua experiência, a diferença entre a sexualidade do entrevistador e do entrevistado implicou em uma dificuldade de *rapport*, alterando significativamente o conteúdo das respostas dadas. Com base nisso, ele narra circunstancias em que as pessoas se esquivavam ou tornavam a conversa menos espontânea após enxergarem nele alguém que não

7 A lista VIP (*Very Important People*) é uma estratégia de reduzir o custo da entrada, podendo em alguns casos reverter boa parte do valor do ingresso em consumação.

partilhava dos mesmos códigos. Sua interessante reflexão sobre o método, de alguma forma ofereceu um contraponto à minha investigação, já que mesmo na condição de homossexual nestes mesmos lugares, cheguei a enfrentar desafios semelhantes na abordagem dos interlocutores.

De alguma maneira coloco em interrogação tais apontamentos, tendo em vista que sempre há o risco de supervalorizar a questão do comportamento sexual em detrimento de muitos outros eixos de diferenciação. Para um pesquisador heterossexual, talvez essa dimensão seja a que se apresente de pronto, mas não para o entrevistado. A festa investigada por Alexandre Vega, o *Grind* da boate *A'Lôca*, é descrita como um ponto de encontro não só para homossexuais, mas também para heterossexuais abertos a novas experiências afetivas. Deste modo, o território pesquisado sinaliza que a orientação sexual é relevante, porém não fator de exclusão. No meu caso, além da sexualidade, minha aparência, a ausência de um repertório musical comum, sobretudo minha linguagem pouco afeita às gírias e *memes* me colocavam na condição de um “gay estranho”, estrangeiro, pelo menos no começo do trabalho de campo. Além disso, há sempre o risco de importunar as pessoas em seu momento de lazer, ainda mais com perguntas relacionadas à sexualidade.

A “sacada” sobre a melhor forma de abordar meus interlocutores veio após a esquiva de uma garota que acabara de entrar no mundo das baladas *GLS*. Estava na boate *Hot Hot*, num sábado da festa *Plastika*, outubro de 2016, quando fui interpelado por um conhecido de um amigo. Aproveitei o ensejo para manter o contato e, através disso, ser introduzido no grupo que com ele estava. Foi assim que conheci a garota que o acompanhava: negra, aproximadamente 20 anos, tinha acabado um namoro heterossexual recentemente. Neste primeiro instante todos falavam espontaneamente sobre assuntos bastante íntimos. Soube, inclusive, que ela era virgem e queria muito conhecer uma garota. Acompanhei-os por algum tempo e quando falei sobre minha pesquisa visando entrevistá-la, logo ela deu um jeito de fugir da minha presença. Insisti no contato via *facebook*, todavia foi inútil, fiquei sem resposta.

Ciente da improdutividade de uma abordagem direta pela desconfiança que ela poderia causar, eu decidi fazer diferente. Era necessária uma participação mais intensa para que as pessoas me reconhecessem e me aceitassem por meio dos mecanismos acionados por todas as pessoas que fazem parte *da noite*. Neste ponto, o *capital social* é fundamental. Ser amigo de alguém de prestígio foi a maneira que encontrei para sair do “anonimato”. De fato, eu me vali de alguns contatos pessoais nesta inserção. No início só acompanhava esses amigos influentes, enquanto eu me dedicava à observação dos fenômenos gerais, sem uma abordagem direta. Num segundo instante, usei do meu *capital social* conquistado para incentivar a adesão

à entrevista. Eu argumentava usando de lisonja, mais ou menos assim: “estou fazendo tal pesquisa, e tais pessoas já participaram... vejo que você é uma pessoa influente e tem bastante prestígio neste lugar. O que acha de também fazer parte da pesquisa?”. Depois disso não obtive mais recusas.

Entre outras estratégias de aproximação, cheguei até mesmo a ir ao aniversário de uma garota frequentadora da festa *Hangover*. Depois de conhecê-la, fiz o convite de amizade pelo *facebook*. Fazia questão de curtir e comentar todas suas postagens a fim de anunciar minha presença. Após alguns dias, um alerta de evento criado na página virtual chegou até mim: era um convite de comemoração de seu aniversário. Era um tanto impessoal já que incluía dezenas de pessoas. Visualizei a postagem e disse que gostaria muito de comparecer ao evento que aconteceria em um bar marcadamente lésbico no bairro República. Chegando lá interagi com todos, “despretensiosamente”. Ao final da noite, aproveitei para falar sobre meu doutoramento e ela logo se prontificou à participação.

Para finalizar este tópico sobre as estratégias de participação do contexto investigado, a meu ver, foi essencial não enxergar essas práticas como excessivamente exóticas. Como bem salientou Vega (2008), a estranheza permite a apreensão crítica dos fenômenos, e a tradição antropológica prepara o etnógrafo para as possíveis barreiras de cunho étnico, econômico e social. Contudo, neste caso, o próprio campo explicitou as regras de participação das quais fiz uso, lógico, correndo o risco de uma aproximação tão grande que “borrasse” minha percepção. Enfim, foi o caminho que encontrei e assumi o risco.

1.3 A construção peripatética do objeto ou o *flâneur* pela cidade

De início, o foco era o *Bofetada Club*, estabelecimento localizado na Rua Peixoto Gomide, quase esquina com a Rua Frei Caneca. Como disse, achava tudo muito interessante, a idade dos frequentadores despertava em mim perguntas sobre coisas relacionadas à juventude, uso de drogas, liberdades, temas estes que perseveravam como reflexo do mestrado.

Comecei a estudar Antropologia Urbana, etnografias sobre o lazer na cidade de São Paulo, na esperança de definir meu objeto de pesquisa. Como abordar o *lazer noturno* na região da Frei Caneca ou da Augusta, sem abordar a temática da sexualidade e do gênero?

Movido por tal interrogação, comecei a revisar alguns estudos, mas dessa vez em outra área, perpassando o feminismo, os estudos sobre gays e lésbicas, os Estudos *Queer* e, por fim, os chamados Estudos Culturais. Tarefa árdua, confesso, sobretudo para alguém com formação

em saúde, com pouco domínio sobre temas tão vastos e complexos. Foi deste modo que eu cheguei ao ponto inicial da pesquisa. Paralelo ao esforço intelectual de alinhar referências coerentes e conhecer alguns arbitrários de um campo totalmente novo, eu comecei a circular pela noite tentando aproximar minhas leituras da realidade que estava à minha frente.

Por meio das *caminhadas* fui tomando nota de outra realidade que até então me era desconhecida. Não é que eu não desfrutasse da noite, traçando minhas próprias rotas. Caminhar com o propósito de experienciar o banal retirou-me da condição distraída de quem vivencia o lazer, e essa atitude interrogatória, imaginativa, guiada ora pela leitura ora pelo inesperado, era nova.

Caminhar é uma técnica oriunda da Antropologia Urbana proposta por José Guilherme Magnani (2005). Neste instante inicial, o tempo é distinto do andar ordinário quando se considera o ritmo apressado de uma metrópole, mas também não se trata do ritmo distraído e descompromissado, pois há um objetivo (MAGNANI, 2005). Informações fundamentais são coletadas, como: natureza do espaço, fluxo de carros, pedestres, esquinas, localização de comércio, etc, a partir das quais o olhar do pesquisador já começa a traçar linhas classificatórias. Para mim, funcionou como um “flerte intelectual” com meu objeto de pesquisa, através do qual fui tentando tocar as superfícies, saber o que estaria dentro ou fora dessa minha relação relativamente breve de quatro anos de pesquisa, saber o nome e textura das coisas, para só então, criar uma sistemática de observações.

Antecipo que não foi fácil sair da impressão caótica do primeiro instante. Na verdade, conseguir certo distanciamento necessário à observação foi um desafio constante em todas as idas a campo, dado o excesso de estímulos que teimavam em tirar o foco da minha atenção, provocando certa “cegueira”, ora pelo encantamento, ora pela sensação de intimidade do com os acontecimentos. Diversas vezes tive a sensação de que as coisas se repetiam óbvias e sem importância, o que me angustiava, sem dúvida, e colocava frequentemente em xeque minha competência. Contudo, nestes instantes era essencial o aporte teórico, o apoio da orientadora, bem como longas conversas com amigos da academia a fim de sair do engodo da intimidade e da saturação dos fatos.

Importante frisar que o recorte da *cena* foi uma solução encontrada pelas *caminhadas*, já a partir do contato com esses nativos da noite, pois fui reconhecendo que, além do gênero musical e interesse afetivo-sexual, existia algo mais que unia os estabelecimentos. Uma rede social de pessoas envolvidas com as festas, ou *panela da noite*, era responsável por editar esse cenário *pop teen* de modo a criar certa comunicabilidade entre as festas.

A sistematização das idas a campo aconteceu até certo ponto. Passei algum tempo

frequentando festas “informalmente” a fim de definir o campo e ter maior consciência do material com que iria trabalhar (MACRAE, 2015). E mesmo após a montagem do cronograma, prezei pela espontaneidade dos acontecimentos, o que imprimiu certa marca caótica ao meu percurso em campo. Assim, quando havia alguma atração artística ou convite por parte dos interlocutores, não pensava duas vezes em segui-los.

Talvez seja possível dizer de um “circuito” no sentido proposto por Magnani (2012, p.145), caracterizado como uma espécie de “*self-service*” de estabelecimentos que se unem pelos *trajetos* dos frequentadores, guiados pelos mesmos hábitos de consumo. Contudo, acredito que ao falar de *circuito* dá a entender que há necessariamente uma circulação entre esses pontos, o que não acontece. Ainda que as baladas constituam um “menu de opções” no *lazer noturno* aos olhos de quem as frequenta esporadicamente, outros fatores como amizade, estilo, gênero musical, localização, gênero-sexo, entram em ação, criando diferenças e distanciamentos territoriais. Isso quer dizer que os lugares nem sempre são comunicantes na percepção dos consumidores, embora o sejam do ponto de vista dos produtores das festas.

Mesmo que transitem eventualmente pelos lugares, os jovens desta *cena pop* costumam apresentar fidelidade a alguns locais. O recorte investigativo contemplou as seguintes festas (Tabela 1; Imagem 1):

The People no *Bofetada Club*: Chamado pelo público de Bofetada simplesmente, está localizado na Rua Peixoto Gomide, esquina com a Frei Caneca. A *The People* acontece semanalmente aos sábados. No início da noite o *louge* funciona como bar e após as 23h a pista abre, transformando-se em uma boate;

Hangover: a festa tem sede na Estação Marquês Eventos, localizada na Av. Marquês de São Vicente, 412, Barra Funda. Trata-se de uma festa open bar que acontece mensalmente aos sábados;

Plastika e *Ketchup*, na boate Hot Hot que está localizada na Rua Santo Antônio, Bela Vista, sediando ambas as festas. A *Plastika* ocorre aos sábados semanalmente e a *Ketchup*, uma vez ao mês na sexta-feira;

Bug! no Espaço Desmanche: Rua Augusta, 765. O evento acontece às quintas-feiras;

Ratchet na boate *Blue Space* localizada na Rua Brigadeiro Galvão, 723 - Barra Funda. A festa é semanal, aos sábados, e acontece em uma pista da boate, coexistindo com outra festa que ocupa o andar de cima, voltado para música eletrônica.

A festa *Oops!* Que acontecia semanalmente às sextas-feiras no *Bofetada Club* entraria no escopo de observações sistematizadas, contudo, logo no início da pesquisa, o produtor que compunha essa *panela da noite* foi demitido, junto com os *DJ's* residentes. Instantaneamente,

vi o público se deslocar para outros pontos. Muitos afirmavam que já não tinham razão para continuar frequentando a festa. Situação semelhante aconteceu com a festa *The People*, no final de 2016, mudanças essas que só reforçavam o caráter elusivo da *cena* e tiravam toda a estabilidade do meu planejamento investigativo.

Tabela 1 – As festas e suas localizações

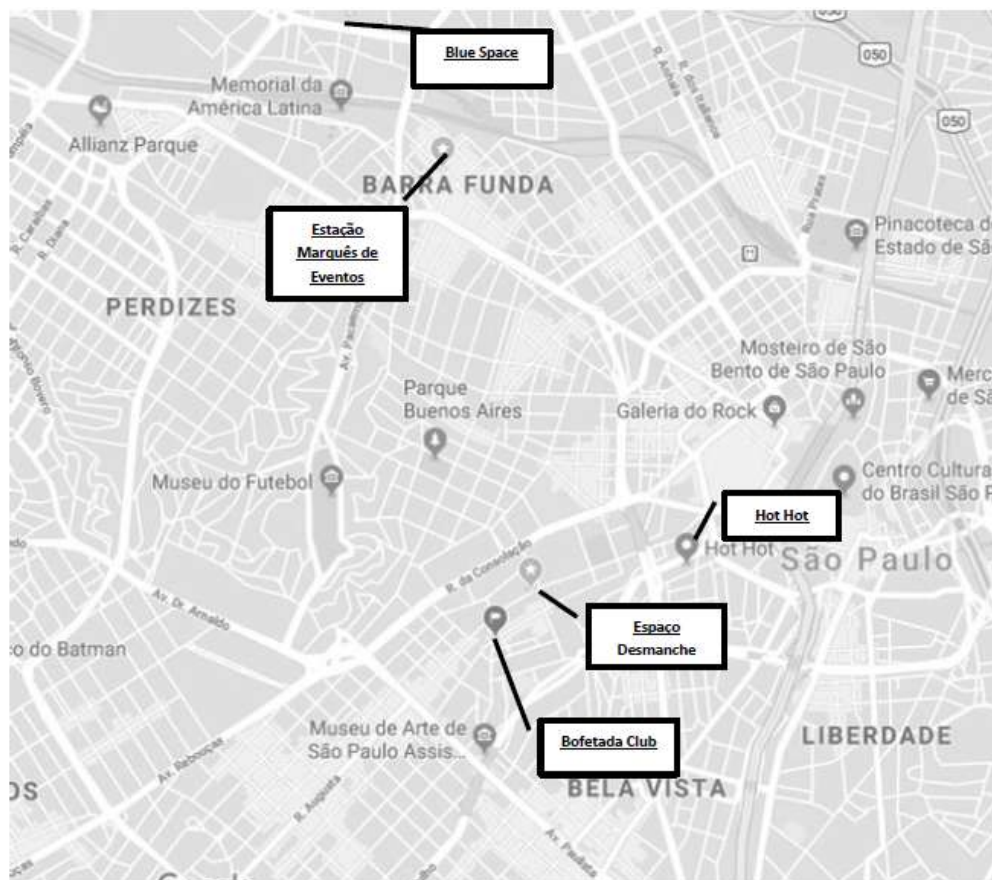
Festa	Local	Periodicidade
The People	Bofetada Club. Rua Peixoto Gomide, Bela Vista.	Todos os sábados
Hangover	Estação Marquês Eventos. Av. Marquês de São Vicente, 412 - Barra Funda	Um sábado por mês
Plástika	Hot Hot. Rua Santo Antônio - Bela Vista	Todos os sábados
Bug!	Espaço Desmache. Rua Augusta, 765 - Consolação.	Todas as quintas-feiras
Ratchet	Blue Space. Rua Brigadeiro Galvão, 723 - Barra Funda.	Todos os sábados, exceto quando acontece a Hangover

Já outras festas foram surgindo como a *Cremosa* (final de 2016) e a *Alligaytor* (maio de 2017), pelo esforço de alguns divulgadores já atuantes em diferentes locais da *cena*, que se uniram para oferecer um evento diferenciado, conforme me explicou um dos idealizadores da “Cremosa”. Infelizmente, tal dinamismo não pode ser absorvido na investigação, mas aproveito esses acontecimentos para exemplificar o aspecto mutante do objeto de natureza cultural, o que sem dúvida se coloca como desafio metodológico. Evidente que a *cena pop LGBT* paulistana extrapola os limites aqui indicados. Seria impossível um projeto individual que pretendesse mapeá-la em sua totalidade, com precisão geográfica, pois onde quer que um grupo estivesse para produção e consumo musical, lá se formaria uma *cena*.

No primeiro capítulo esclareço os pressupostos teóricos básicos. Como dito anteriormente, *geração* e *gênero* se coloram inicialmente como operadores relevantes à compreensão dos modos como os jovens da *cena pop* elaboravam suas identidades. Analiso também a evolução de algumas categorias analíticas largamente aplicadas às pesquisas sobre lazer juvenil, como *subculturas*, *comunidade*, *gueto* e *cenas culturais*.

No segundo capítulo busco uma descrição aproximada da *cena* ao modo etnográfico (GEERTZ, 2008) e, do ponto de vista dos interlocutores, será apresentada a história da *cena pop* em São Paulo. Descrevo também o espaço social da *noite*, bem como as regras de pertencimento existentes.

Imagem 1 - Mapa de localização das boates.



Fonte: Google, 2017

No terceiro capítulo dá-se enfoque à dimensão corporal das *diferenças*. Aborda-se a incorporação das *próteses farmacológicas e midiáticas* na produção de *gêneros*. Neste íterim, proponho a reformulação do conceito *estilo* desde a perspectiva feminista neomaterialista de Terese de Lauretis, Karen Barad e Betriz Preciado, demonstrando empiricamente a estilização do *gênero e da geração*.

No quarto capítulo discuto a potência política da *cena*. Para tanto, resgato primeiramente na obra “Sociedade do Espetáculo” de Guy Debord a questão do consumo. Em seguida teorizo sobre a “política da visibilidade” no plano macrossocial, e também sobre as “formas-de-vida” com base na perspectiva estético-política de Foucault e Giorgio Agamben.

A observância geracional da *cena*, sobretudo na forma emergente de citar e descolar normas de gênero transversaliza todo o trabalho. Fica evidente, contudo, que as “novas performances”, não são novas no sentido exato do termo. Elas ocorrem como experimentação a partir de formas já existentes, nem sempre conscientes e com sentido teleológico. Tais práticas se contrastam mais ou menos com tempos geracionais co-ocorrentes, o que desafia

conclusões a respeito do que há de residual, alternativo e revolucionário.

2 MARCOS TEÓRICOS

2.1 Mercado de Lazer Paulistano: do *gueto* à *cena pop*

No campo dos estudos socioantropológicos sobre sexualidade e gênero no Brasil, o mercado de lazer, em sua escala territorial relacionada à sociabilidade, tornou-se uma importante via de acesso (FACCHINI; FRANÇA; BRAZ, 2014). Essa tendência acompanhou a chamada expansão do *gueto homossexual* em São Paulo nas últimas décadas, no sentido de um mercado cada vez mais amplo e segmentado (SIMÕES; FRANÇA, 2005).

Basta fazer uma rápida busca no *google* para encontrar *sites* como o “Guia Gay São Paulo” ou o “*Time Out*”, onde estão divulgados inúmeros serviços de lazer direcionados ao público *gay*. São saunas, cinemas, bares, boates, casas de swing, cafés, restaurantes, variando conforme a região, o *preço do drink*, o perfil mais ou menos *carão*⁸, a frequência de *novinhos* ou *mariconas*⁹, os *estilos* e assim vai. Reunindo todas essas pistas publicitárias, o consumidor poderá certamente intuir sobre “a melhor opção” para diversão, quais corpos são bem-vindos a esses lugares ou mesmo como ele poderá se encaixar nesses “padrões”.

Necessário ter em vista já de antemão, que a multiplicidade da oferta não ocorre por simples demanda do consumidor exigente. Mais do que responder aos anseios de consumo, o mercado é ativo na produção de subjetividades (FRANÇA, 2012). Cria-se um produto e agregado a ele, um perfil de consumidor que funciona como matriz de identificação, baseado em um estilo de vida determinado, suscetível de certos prazeres e novas necessidades-frustrações. Neste aspecto, torna-se precisa a crítica de Félix Guattari acerca do capitalismo copulador da subjetividade: ele não só explora a força de trabalho “[...] como também manipula em seu proveito as relações de produção, insinuando-se na economia desejante dos explorados” (1985, p.20). Assim, a localização, bem como o tipo serviço e seu preço, a publicidade, o tratamento dado aos clientes, perfil dos frequentadores e gênero musical vão servindo de códigos territoriais ativos na produção de diferentes subjetividades, homossexuais

8 Conforme declarações das *drags queens* Silvetty Montilla e Paulette Pink dadas à Folha de São Paulo, “carão” significa ser afetada, esnobe e blasé. Por vezes, essa característica é tomada como um tipo identitário - “gay carão” - que pode ser um atributo negativo ou positivo segundo a situação. Se denota autoconfiança e “ares de poderosa”, tudo bem, mas se o “carão” serve para ostentar o poder aquisitivo que não tem, humilhando funcionários e fazendo “cara de nojinho”, logo viram alvo de críticas (FOLHA ON LINE. São Paulo. Diário. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u69127.shtml>. Acesso em: 27 jan. 2017).

9 Maricona é nome dado aos homossexuais mais velhos. O parâmetro de idade é variável: Na etnografia de Perlongher (1987) os *michês* paulistanos com mais de 35 anos eram considerados “bichas mariconas”. Já na *cena pop* em investigação após algumas décadas, o adjetivo pode ser dado antes mesmo dos 30 anos.

ou não.

Já no início da década de 80, Edward MacRae (2005) no seu artigo “Em Defesa do Gueto” escrevera sobre a “explosão do comportamento homossexual” nos espaços públicos e comerciais, resultando em crescente visibilidade. Neste texto, ele resgata fatos históricos que de alguma forma contribuíram para a chamada “expansão do gueto”, como os primeiros shows de travestis nos anos 50, nas boates “exóticas”, repletas de artistas e intelectuais; a produção musical da Tropicália, “Dzi e os Croquetes” e a androginia dos “Secos e Molhados” nos anos 60 e 70, Ângela Rôô e até mesmo o não declarado homossexual Caubi Peixoto; a criação do jornal “Lampião” em 1978, cujo conteúdo “impúblicável e ousado” tornou-se marco significativo na história da homossexualidade no país, e sem deixar de citar, é claro, o “Grupo Somos”, primeiro coletivo político de afirmação homossexual do país.

O avanço do *gueto gay*, contudo, foi afetado diretamente nos anos 90 pela epidemia da AIDS. Conforme explica Simões e França (2005) como base em outros estudos, a AIDS mudou drasticamente a base sobre a qual a opinião pública falava sobre sexualidade. Segundos esses dois pesquisadores, de maneira dúbia, os efeitos sociais não só contribuíram para que a homossexualidade fosse estigmatizada, mas também publicitada pelos meios de comunicação da época, numa espécie de ampla divulgação de assuntos que até então eram pertinentes ao *gueto*. “Bicha-drogada-Aidética” era mais ou menos a equação estigmatizante subjacente ao termo epidemiológico “população de risco”. Com efeito, houve o recrudescimento do discurso médico acerca da sexualidade marcado pela heteronormatividade, por onde escorria uma enxurrada de orientações profiláticas, algumas delas sobre a periculosidade do prazer anal e da poligamia.

Quando MacRae usa o termo *gueto*, ele está se referindo aos espaços de sociabilidade marcadamente homossexual, “catalizadores dos encontros” e também como uma espécie de espaço onde os sujeitos poderiam exercitar a autoaceitação de forma “protegida” e sem culpa. Néstor Perlongher (1987), antropólogo argentino, também se apropria do termo, dizendo do *gueto* como algo mais próximo da definição deleuziana de território, isto é, espaço nômade localizável, mas não delimitado geograficamente, muito distinto da noção de *gueto* existente em lugares como Nova York, Los Angeles e São Francisco. É que nestas cidades vê-se verdadeira concentração de *gays* em alguns distritos, podendo-se falar em uma etnia comum devido ao isolamento social nos *guetos*, que também servem de área residencial e comercial gay (PERLONGHER, 1987).

A partir disso, por enquanto não é impossível afirmar a existência de um “gueto gay

paulistano” no sentido literal¹⁰, pois em muitos lugares chamados *GLS* pelo mercado, nem sempre existem elementos que indiquem uma identidade coletiva, homogênea e com fixação geográfica.

Diante do desafio de propor categorias mais adequadas à investigação do *lazer noturno* na/da cidade, autores, entre eles o antropólogo José C. Magnani (2012) desenvolveu unidades analíticas (ou a “família de categorias: *pedaço, mancha, trajeto, circuito*) com base na qualidade dos laços de sociabilidade e espacialidade, em alternativa à ideia de *cultura, subcultura e tribos juvenis* (MAGNANI, 2012, p.164).

Para pensar a cidade de São Paulo, mais especificamente os territórios noturnos, marcadamente jovens e de sexualidade dissidente, incircunscritos geograficamente e nômades devido às “linhas de fuga”, é que vamos passar dos *guetos* às *cenais culturais*.

Pode-se dizer que a interpretação conceitual dada por Perlongher ao *gueto paulistano* tem pontos tangentes ao que tomo aqui por *cena*, todavia pretende-se tornar este “gueto-cena” ainda mais elástico ao considerar os fluxos midiáticos da indústria cultural e as novas tecnologias.

Aproveito de igual forma para justificar a impossibilidade epistemológica de empregar a “família de categorias” trabalhadas por Magnani, primeiro pelas hibridações teóricas necessárias com os Estudos Culturais no qual a noção de cultura é reformulada. Neste ponto as contribuições de Althusser e Gramsci são basilares para o entendimento de cultura, pois a partir deles cultura passa a ser visto como dimensão de disputas e inerente à economia, à política e às artes (HALL, 2015); Outro impedimento é o pressuposto da subjetividade que adoto aqui, tomando a cidade, não como paisagem modificada pelos sujeitos, mas destacando a agência também da materialidade desses espaços.

Mais por uma questão simbólica que espacial, a sociabilidade do *pedaço* “se caracteriza por um regime de trocas em segurança entre iguais” (p. 325), entre “chegados”. Acontece que esse “ar de vizinhança” nem sempre é transferível para *noite*. Mesmo que seja possível dizer que exista um senso de pertencimento na *cena* pesquisada, o sistema de aliança é mais complexo, podendo existir também relações baseadas no lucro e na projeção profissional como para os *DJ's*, em disputas por prestígio ou entre as *drag queens*, sem falar das trocas sexuais e uso compartilhado de substâncias que acabam por tornar o “pedaço” um lugar não tão seguro como se esperava, em se tratando da noite. Diante disso, quando neste

10 Bruno Puccinelli, em sua dissertação de mestrado defendida em 2013, investiga a produção de uma possível “identidade gay” para a Rua Frei Caneca, no Bairro Consolação – São Paulo, mas de qualquer forma não chega ao estado de “isolamento” que caracteriza um *gueto*.

trabalho for usada a expressão “mancha”, estarei enfatizando a espacialidade dos lugares que compõem a *cena pop LGBT*, como no caso da mancha da Augusta (que abrange as ruas Frei Caneca, Peixoto Gomide e Augusta), sem com isso qualificar o tipo de sociabilidade existente (SIMÕES; FRANÇA, 2005).

A adoção da *cena* como delimitação do objeto de estudo surgiu do contato com as pessoas da noite, já como produto empírico das *caminhadas*. Ainda que sejam imprecisas, e um tanto quanto vagas, as expressões *cena drag*, *cena pop*, *cena indie* são largamente usadas para traçar fronteiras tomando como referência o consumo musical, as identificações coletivas e com os lugares. Daí a importância das *cenas* para os que devassam a noite, pois além de dar textura e pulso à cidade, elas também dão contorno, criam proximidades, distanciamentos e inauguram rotas de identificação e diferenciação.

Will Straw, que compôs o círculo de debates em defesa da cidadania noturna esclarece:

As cenas são unidades não oficiais da vida urbana. Diferentemente dos bairros ou dos distritos. Uma cena adquire visibilidade quando alguma espécie de atividade cultural se torna parte da sociabilidade pública, e quando essa mesma sociabilidade serve para a contínua produção e consumo de cultura. Nas cenas, a atividade cultural gera a sociabilidade como uma espécie de excesso afetivo que se torna então parte da efervescência observável da vida urbana. Ao mesmo tempo, a interação social fomenta o entusiasmo, as trocas e as redes através das quais a cultura é feita e disseminada (COLABORATÓRIO, 2014, p.105).

Foi nos anos 90 que *cena* começou a ser usada como modelo analítico, em rejeição às outras categorias tradicionalmente usadas, como *subcultura* e *comunidade* (BENNETT, 2004). *Subcultura* foi um termo introduzido pela Escola de Chicago na abordagem de temas relativos ao desvio e ao crime. Já nos anos 70, o termo foi incorporado aos Estudos Culturais britânicos para compreender a formação de identidades juvenis subalternas, como os *teddyboys*, *mods* e *punks*, no período pós-guerra. Na segunda edição de um periódico de divulgação do *Centre of Contemporary Cultural Studies* (CCCS), Phil Cohen rompe com as noções psicopatológicas e criminalizantes no campo das investigações e, pela primeira vez, compreende as *subculturas juvenis* como formações sociais razoáveis e coerentes. Segundo Cohen, os *Mods*, *Skinheads*, *crombies* tentavam resolver simbolicamente as contradições sociais relacionadas com a erosão de antigos espaços comunitários, as transformações na organização do trabalho e a fragmentação da família tradicional. (FREIRE FILHO, 2007).

Pouco tempo depois, referenciados por Gramsci, inúmeros estudiosos combateram a ideia mercadológica de uma juventude emergente após a II Guerra Mundial, que existia qual

bloco popular, homogeneizados pelo consumo. Eles propunham, ao invés disso, retratos cautelosos que considerassem as condições socioculturais estruturantes sobre as quais erigiam as distintas *subculturas juvenis*, sobretudo a divisão de trabalho e as relações de produção, sem negligenciar as especificidades geracionais e de conteúdo. Ressaltavam o poder das atividades de lazer-subcultural marcadas pelo dissenso, ainda que estas fossem instáveis, circunscritas e não revolucionárias (FREIRE FILHO, 2007, p. 32). Além disso, reconheciam que as soluções não eram apenas “ideológicas”, mas a concretude estava na negociação dos tempos e lugares ocupados para diversão, circulação e manifestação.

Neste momento, a chave de interpretação era a *estilização*, isto é, a articulação dos objetos usados pelas subculturas e os valores do grupo, produzindo uma identidade coletiva. As motocicletas para os *rockers*, os alfinetes e correntes para os *punks*, os ternos de corte refinado para os *teddy boys* são alguns exemplos da homologia entre os apetrechos estilísticos e subcultura. Dick Hebdige (1979), na esteira de Stuart Hall *et al.* em *Resistance Through Rituals*, aproveita o cruzamento teórico de *homologia e bricolagem* tomada de Lévi-Strauss, para dizer do caráter transgressor do *estilo*, em vez de simples expressão. Ele argumenta que as *subculturas*, ao proporem novos usos para objetos usados em contextos diferentes, se apropriavam dos signos já existentes e, numa “guerra ideológica”, davam sentidos contra hegemônicos.

Com o passar do tempo, o conceito foi se desvinculando da problemática que justificou seu surgimento: a resistência de parte de jovens provenientes da classe trabalhadora britânica em relação às condições estruturais (BENNETT, 2004). Neste aspecto, várias críticas alertam sobre o possível uso problemático do conceito, seja por trazer a estrutura de classes no cerne das formações identitárias, sejam pelas características de coesão grupal e homogeneidade de estilo nem sempre observáveis. Outros analistas denunciam a fragilidade deste constructo, apontando que a maioria dos jovens daquela época não pertencia a nenhuma *subcultura*. Outros alegam a omissão da questão racial e das mulheres nestes espaços e, até mesmo, uma tendência de supervalorização do poder de resistência desses grupos (FREIRE FILHO, 2007).

Quanto à categoria comunidade, Andy Bennett (2004) qualifica-a como uma maneira romântica de se referir à conexão entre pessoas que convertem a música em uma espécie de “modo de vida” e fonte de representações. Como exemplo de aplicação de tal conceito, a autora cita o *movimento hippie* na década de 60, no qual se enxergava o compromisso com as críticas sociais por meio do *rock*, e a “conexão emocional” entre os músicos do gênero *indie* e suas audiências.

A perspectiva das *cenas* nasce para o mundo acadêmico, pelo menos de uma forma mais elaborada, com o ensaio do canadense Will Straw (1991) *Systems of Articulation, Logics of Change*, numa tentativa de dar-lhe mais robustez teórica. Para ele, “as *cenas musicais* são territórios sonoros destinados ao consumo da música popular, com fronteiras difusas e sempre negociadas” (STRAW, 2004). É um espaço cultural onde coexistem várias práticas musicais, onde elas interagem umas com as outras dentro de uma variedade de processos de diferenciação e de acordo com trajetórias amplamente variáveis de mudança e “fertilização cruzada”.

Ao pensar nesta definição, Straw (1991) estava considerando e fragmentações de “estilos clássicos” além do hibridação de fluxos locais e de outros países verificáveis no *rock alternativo* e no *dance music* canadense e britânico (*cross fertilization*). Sua preocupação como teórico era romper com as noções de autenticidade e nação tão caras à época nos Estudos Culturais, e assim, avançar na compreensão das alianças produzidas pela circulação dentro da cultura musical. Em outros termos, o que responderia pela união entre pessoas de diferentes estilos, nacionalidades, etnias, classes e gênero em torno de uma *cena musical*?

Nesse ponto, cabe ressaltar que a dinâmica de uma *cena* não é o resultado da sociabilidade, mas, também, fruto das tentativas abrangentes das indústrias fonográficas de tornar a música mais lucrativa, ao segmentá-la.

Depreende-se que a potência heurística do conceito advém da possibilidade de uma cartografia inerentemente heterogênea nos seus elementos unificadores, desafiando o rígido modelo subcultural e quaisquer análises “localistas”. Um exemplo disso é a possibilidade de integrantes de *cena pop LGBT* de São Paulo se conectarem as *cenas* estadunidense ou mexicana, unidas pelo interesse na banda Rebeldes ou na Lady Gaga, sem que isso implique em uma modificação radical dos ideais estético-ideológicos desenvolvidos em um lugar ou outro. A escola, a internet, as boates proveriam as condições de alianças entre estilos musicais e ligações afetivas entre lugares geograficamente dispersos, inexistindo a fixidez de um polo emissor e o outro receptor.

Depois desta breve exposição, acredito ser necessária revisão do conceito de Will Straw no que concerne ao reducionismo da *cena* às alianças de solidariedade, visto esta muito semelhante aos vínculos transitórios e emocionais das *neotribos* de Maffesoli. Acredito com base na realidade do meu campo, que a contribuição teórica das interseccionalidades daria maior robustez ao trazer para a contingência das interações (locais ou translocais) a qualificação das relações sociais e produção de subjetividades.

Andy Bennett (2004) recapitula as diferentes formas em que a *cena* tem sido usada nas

pesquisas, apontando mudanças no conceito. A primeira delas é a ideia da *cena* como local, que permitiu explorar entre outras coisas, a relação entre a sensibilidade e performances de bandas locais, apropriações de conteúdos culturais globais e também os efeitos turísticos produzidos. A segunda perspectiva, a da *cena* como “trans-local”, surge em contraponto à primeira, que tenderia a supervalorizar o local (cultura autêntica) em oposição ao global. Deste modo, essa segunda classe de estudos prezaria o fluxo comunicacional que relativiza a distância e o tempo. E por último, a *cena* como território virtual, passando a entender o impacto da internet em sua constituição.

Como se vê, *cena* ainda é um conceito em elaboração. Segundo Benjamin Woo, Jamie Rennie e Stuart R. Poyntz (2015), seu caráter elástico e fluido, elogiado por muitos por ser dinamicamente adequado aos fluxos culturais, também é alvo de críticas devido aos riscos de ambiguidade e confusão conceitual. Contudo, os autores argumentam que a *cena* deve ser um “conceito sensibilizante”, isto é, uma maneira de descrever experiências do cotidiano levando em conta a espacialidade, as organizações e infraestrutura, os afetos, emoções e estruturas de sentido, rotas, redes e práticas.

Reafirmo a utilidade do conceito *cena musical*, pois por meio desta “moldura analítica” é possível captar a importância da experiência sociomusical atrelada às *homossexualidades*, considerando as experiências midiaticizadas desta *geração*, em espaços urbanos como São Paulo.

Diante desse desafio de refinamento, algumas características foram elencadas a fim de discriminar as fronteiras da *cena* investigada: idade/geração, rede social formada pelas *pessoas da noite*, gênero/sexo, e estilo musical.

2.2 Juventude, curso de vida, geração.

Os frequentadores das cinco festas investigadas, em sua grande maioria, estão entre 18 e 25 anos e tal característica do campo permite explorar as especificidades deste tempo biográfico em sincronia com os tempos sociais, bem como a relevância geracional nos fenômenos observados.

Evito usar *adolescência* a título de classificação por conta da saturação de significados biomédicos atribuídos a esta palavra, mesmo sabendo que o desenvolvimento físico é um fator a ser considerado. Opto deste modo, por abordar a periodização da vida pelo paradigma do *curso de vida* por ele sublinhar as transformações históricas e culturais nos padrões de desenvolvimento humano, capazes de abrir espaço para novas experiências de juventude,

maturidade e envelhecimento (SIMÕES, 2004). Pensar assim é diferente de pensar em *ciclo de vida* cujos sentidos remetem à ideia linear e universal de fases de desenvolvimento. Neste aspecto, nem a velhice pode ser lida invariavelmente pelos signos de declínio, decrepitude e melancolia, nem juventude pela ascensão, produtividade e intensidade, pois, como esclarece Júlio A. Simões, o paradigma do *curso de vida* fala da possibilidade de um “platô sem forma definida, aberto para a variação e a invenção” sem desconsiderar a fisiologia ou mesmo o arbitrário dos papéis sociais (SIMÕES, 2004, p. 422).

De acordo com esse ponto de vista, é possível focar nos modos de vida que se afastam ou se desviam das normas sociais impostas em um dado período da vida. A sexualidade é a dimensão que tomo por análise, concebendo a dimensão do lazer como espaço e tempo central no *curso de vida* destes jovens. Qual a relação entre identidades de gênero e geração a partir da *cena pop* paulistana?

O desenho da pesquisa permite a observação direta do que acontece nas festas que integram o lazer noturno, dada a sua relevância na vida dos jovens observados. Mediante a tal limite metodológico, outras dimensões da trajetória de vida como carreiras profissionais, formações familiares e demais aspectos da vida cotidiana serão abordados indiretamente pelos relatos e entrevistas. Tampouco irei investigar empiricamente mudanças cronológicas entre coortes geracionais, contrapondo depoimentos de pessoas distanciadas pela data de nascimento, como se as maneiras de significar a sexualidade mudassem linearmente ao longo dos anos. O objetivo permite em vez disso, o mergulho no universo da *cena musical LGBT* composta por pessoas que se reconhecem como pertencentes a novos tempos em função da idade, mas também das condições sócio-históricas que implicam em dinâmicas alternativas de inter-reconhecimento e modos de relatar a si.

O diálogo com os estudos socioantropológicos movidos pela mesma problemática vem em complemento, de maneira a favorecer a criação de hipóteses sobre possíveis tendências coletivas ligadas à sexualidade que coexistem com “antigos” padrões. Vale dizer que “antigo” e “moderno”, “velho” e “novo” são discursos de pertença temporal, associados não só à idade que se tem, mas também aos outros eixos de diferenciação social.

Um exemplo marcante disso acontece nas adjacências do *Bar da A’lôca*, na Rua Frei Caneca. De um lado da rua, perto do *Bofetada Club*, se concentram os garotos e garotas que se reconhecem como *gays*, de aproximadamente 18 anos, sem acesso às boates, seja pela idade ou pela falta de dinheiro. Ficam em grupos numerosos de três ou mais pessoas, sentados nas esquinas, consumindo bebidas destiladas compradas em armazéns da região por preço mais barato. O jeito de se vestirem é despojado, com predileção por bonés, camisetas largas,

tênis e calça jeans. O corte de cabelo dos rapazes é bem marcante, pois eles gostam de franjas mais longas, frequentemente alisadas ou tingidas. As garotas também gostam deste estilo, remetendo à influência dos *rappers* norte-americanos, rejeitando maquiagem, salto alto, vestidos e outros adereços convencionalmente tidos como femininos. No outro lado da rua, em frente ao *Bar da A'Loca* e se estendendo pela Rua Peixoto Gomide em direção à Rua Augusta, reúnem-se os homens *gays* na faixa de 25 a 50 anos aproximadamente, consumindo predominantemente cerveja, enquanto conversam ou aguardam o flerte. O *estilo* é mais formal, com apreço por roupas de marca. É comum uso de roupas esportivas, regatas e bonés por homens adeptos de academia a fim de mostrarem o contorno dos músculos, ou mesmo por parte daqueles com mais idade, de modo a passar um ar jovial. O corte de cabelo preferencialmente curto, podendo seguir tendências da moda como o degradê nas laterais da cabeça e o topete. Na verdade estas pessoas “mais velhas” podem até vestir roupas ousadas, chamativas, coloridas, contudo há uma espécie de regulação que controla os níveis para que o *estilo* não pese demasiadamente contra os traços masculinos tidos como objetos de desejo. A franja do cabelo, por exemplo, não pode ser demasiadamente longa e não pode parecer artificial, inclusive o uso de pomadas de efeito seco são preferidas ao gel na hora de modelar o penteado, porque, além de ser um produto mais caro, a pomada evita que os cabelos fiquem com aparência molhada.

No lugar de contraste da esquina do *Bar da A'Loca*, a pouca idade muitas vezes ganha significados atrelados à baixa condição financeira, à tradicional desqualificação do feminino e ao gosto cultural desqualificado, bem ao encontro do que foi retratado na etnografia de Bruno Puccinelli (2014). Importante frisar que para os “mais novos” nem sempre estas representações ligadas à posição subalterna da *homossexualidade* lhes pareciam legítimas, fazendo com que uma identidade fosse construída em relação à outra, às vezes em aliança, outras em conflito.

A premissa geracional representa neste ponto a análise de práticas e valores que surgem como invenção cotidiana e situacional, e que remetem ao que é “alternativo” e ao que é “tradicional” dentro de uma mesma realidade social.

Não obstante a persistência de alguns valores que se cristalizam na cultura, não será possível dizer que a biografia das pessoas que se relacionam sexualmente com pessoas do mesmo sexo são mera atualização do que acontecia em momentos históricos diferentes. Os *entendidos* descritos por Carmen Dora Guimarães ([1977], 2004), por exemplo, não equivalem às *expressões de gêneros* do meu campo de observação. Para ter-se ideia, a autora ao pesquisar o *network* formado por homossexuais nascidos em Belo Horizonte e que

migraram para a Zona Sul do Rio de Janeiro na década de 1970, identificou o *estigma social* como fenômeno fundante das práticas e da própria maneira de ser *homossexual* naquele contexto (Teoria da Rotulação). Os interlocutores traziam histórias comuns sobre a discriminação negativa sofrida por conta da orientação sexual em diversas instituições, fazendo com que eles buscassem em outra cidade e na sociabilidade com outros *entendidos*, formas de se autoafirmarem positivamente.

Mais recentemente, talvez seja possível divisar alguns marcos sociais aplicáveis ao contexto metropolitano, inauguradores de processos de subjetivação diferenciados, como: a vulgarização de tecnologias comunicacionais; o surgimento de políticas públicas dirigidas à população LGBT, particularmente aos jovens e adolescentes; a ampliação do acesso ao ensino fundamental e superior; a popularização de artistas que se expressam fora padrões binários de gênero em veículos midiáticos de massa; a ampliação do *mercado GLS*; o avanço das terapias para IST's¹¹; a difusão de temas referentes ao feminismo, violências de gênero e racismo. Richard Miskolci neste mesmo sentido afirma que:

A rede mundial de computadores permitiu a socialização em rede – de forma anônima e relativamente segura – para pessoas que temiam retaliações sociais afastando-as da solidão e permitindo o contato efetivo e modulado com eventuais parceiros e amigos. A Parada do Orgulho consolidou uma nova forma de ativismo e visibilidade para aqueles e aquelas que passaram progressivamente a serem chamados de sujeitos LGBT. A distribuição pública da terapia antirretroviral pouco a pouco modificou a percepção de que a soropositividade seria mortal chegando, atualmente, a um contexto em que ela é vista como uma espécie de doença crônica, com tratamento efetivo e disponível. Essas transformações, cujos efeitos foram progressivos e mais sensíveis já no século XXI, modificaram a compreensão social das homossexualidades e, também, as características segundo as quais elas mesmas passaram a se entender (MISKOLCI, 2015, p. 67).

Obviamente os tópicos listados não fazem parte de uma narrativa evolucionista da história. Cada uma destas mudanças culturais é acompanhada de respostas reacionárias, cabendo citar a fragilização do estado democrático de direito, a ameaça dos direitos trabalhistas, a crise da representatividade político-partidária, a situação de desigualdade econômica e altos índices de desemprego, o recrudescimento de discursos fascistas, homofóbicos e do fundamentalismo religioso. Cada uma dessas mudanças necessitaria de uma análise específica e o aporte metodológico não oferece suporte para afirmativas contundentes neste sentido. Contudo, o propósito é destacar o momento histórico de grande visibilidade e

¹¹ Em vez de DST - Doenças Sexualmente Transmissíveis, os órgãos que lidam com a temática, incluindo a Organização Mundial de Saúde, passaram a usar a sigla IST- Infecções Sexualmente Transmissíveis, já que “doenças” implica sintomas e sinais constatáveis no organismo, enquanto que “infecções” refere-se aos períodos sem sintomas e sinais.

evidência das mais diversas maneiras de defender noções de justiça, reconhecimento e legitimação de necessidades, entre elas, às relacionadas às expressões de gênero e sexualidade (GOLIN; WEILER, 2002; CARRARA, 2006; PINTO, 2016; BALIEIRO, 2017), bem como o impacto da cultura digital nas novas subjetividades (CALSTELLS, 1997; LÉVY, 1999; EDMUNDS; TURNER, 2005; MARTÍN-BARBEIRO, 2006; GALEANO, 2006).

O objetivo também ultrapassa a descrição de fatos pessoais ligados ao lazer de cada um de seus componentes, dados os eixos comuns de experiências, a partir dos quais as pessoas produzem entendimentos coletivos e relacionais sobre a *sexualidade e gênero*. A esta condição histórica comum, potencialmente produtora de consciências coletivas em devir, dá-se o nome de *geração*. Um dos mais notáveis estudiosos do tema, o sociólogo Karl Mannheim, na década de 1920 dissertou a respeito do *lugar geracional*, entendido como condição de grupo de pessoas nascidas no mesmo período histórico e numa mesma localidade, que interagem dentro das mesmas forças sociais, embora não as vivenciando do mesmo jeito (BRISTOW, 2016). O mérito de seu tratamento está no rompimento com as lentes positivistas que teimavam em enxergar a dinâmica social através de leis biológicas (PILCHER, 1994).

Neste viés, Mannheim entendia que as gerações não sucedem umas às outras como se fossem coortes definidos por um intervalo de tempo. *Geração* é colocada como categoria social de análise, ligada fortemente às estruturas de classe. A biologia neste ponto é retomada, mas com o significado de ritmos da existência determinada pela história. Sobre as diferentes maneiras de agir dentro das mesmas condições históricas, isto é, da mesma geração, Mannheim prevê diferenças ligadas às situações particulares de alguns subgrupos, vistos como *unidades geracionais* (PILCHER, 1994). Grosso modo, pode-se dizer que sua pergunta versava sobre como as pessoas ao nascer interiorizam sentimentos, pensamentos e ações que implicariam na “consciência de classe”.

Para esta pesquisa, as contribuições de Karl Mannheim parecem bastante férteis porque abrem campo para pensar o cruzamento entre corpo e sociedade, biografia e tempos sociais. O entendimento de que os sujeitos não são determinados exclusivamente pela classe social e que a *geração* dá-se pela partilha de experiências são outros pontos relevantes. Até mesmo a noção de localidade como território geográfico onde as pessoas compartilham o curso de vida hoje é tensionada por fenômenos como migração e a crescente conectividade às redes de tecnologia e informação, caracteres estes defendidos por muitos autores como divisores de *gerações* (EDMUNDS; TURNER, 2005). Pensando na *cena cultural pop*, o contato com artefatos de disseminação global é especialmente relevante para a cartografia das

subjetividades.

Abrams, cinquenta anos depois, recorre à mesma noção descontínua de tempo de Mannheim, agregando ao constructo a ideia de que as *gerações* criam novas identidades e novas possibilidades de ação com base nos recursos concretamente disponíveis (FEIXA, 2014). Este posicionamento contestava a produção alemã fenomenológica que tenderia a enfatizar a construção de uma temporalidade comum por parte das consciências, sem levar em conta as bases sociais.

Abrams, divergindo da visão mecânica das coortes, diz que as *gerações* podem coexistir e sofrem modificações ou fenecem em função dos acontecimentos de natureza econômica, política e cultural. O que está em jogo é a produção de identidades, ou seja, o substrato para que as pessoas se autorreconheçam a partir das condições históricas, no contraste entre tempos sociais.

A partir destas colocações aliadas à abordagem *interseccional* de Avtar Brah (2006), é possível pensar nas diferenças *de gênero* e *geração* como importantes eixos subjetivos ao lado de outras diferenças étnicas, de classe, estilo e gênero, lembrando que a diferença nem sempre implica em desigualdades, hierarquia, opressão e subalternidade.

2.3 A era “*Born this way*”: gênero e homossexualidades masculinas.

Era a vez do experiente *DJ* assumir a *pick up* com uma música da Madonna. Profissional de grande prestígio, ele também era dono de outra festa sediada na *The Week*. Estava sem camisa, evidenciando os músculos, aparentava estar na casa dos cinquenta anos. É conhecido como veterano *da noite* ao lado de poucos *DJ's* que ainda permanecem ativos depois de anos de carreira. Além do tempo de trabalho, sua fama também se justifica por ter pousado nu para a “Revista G Magazine” há alguns anos.

A escolha de uma faixa musical da Madona não foi aleatória. Essa é uma das suas marcas como fã, funcionando como ritual de abertura de todos os *sets musicais*, ou melhor, uma maneira distinta de apresentar-se ao público.

De alguma forma o *DJ* se diferenciava do público ali presente. Talvez pelo visual: calça jeans, boné de couro com rebites, talvez pelos movimentos corporais: dançava usando de um padrão de movimento que priorizava os braços, com movimentos firmes: algo entre

dança típica de *gogoboy* e *vogue*¹². Em contraste, observei na pista rente à *pick up*, duas pessoas com um chapéu preto, luvas pretas, e outras muitas produzidas com maquiagem, *glitter* no rosto, cabelo louro e longo, alheias às batidas da música. Eram dois tempos que se colocavam à minha frente. *Homossexualidades* que se distanciavam pela *geração* e pelos conteúdos citados durante a performance do gênero. Logo após a discotecagem, conversei rapidamente com o *DJ*, que se preparava para discotecar em outra boate, e ele diz que havia muito *baiano* na pista. *Tem dia que é fantástico*, completou, mas aquele dia não foi, porque na sua percepção o público *não era tão legal*. Já tinha ouvido em outros contextos paulistanos pessoas usando a expressão “baiano” para depreciar pessoas “preguiçosas”, “mal vestidas” ou “pouco inteligentes”, em infeliz alusão ao nordeste. Mas naquele contexto era a primeira vez que ouvira a desqualificação que se aplicava à combinação das características estéticas e gosto musical do público.

Permaneci observando a pista ao lado do próximo *DJ* que assumiu imediatamente. Estar em um nível um pouco mais acima do solo, na cabine de som, favorecia a visão integral das pessoas. Entre as músicas tocadas estava Lady Gaga, Braga Boys, funk diverso, Banda Uó, etc. O público, neste segundo momento, pareceu responder ao estímulo musical com muita euforia.

Escolhi essa descrição, pois ela ilustra as múltiplas maneiras de expressar a homossexualidade a partir da intersecção das diferenças de significância social. Contra qualquer risco de essencializar as identidades de gênero, os estudos clássicos de Peter Fry e Edward MacRae (1985) afirmam que não há uma homossexualidade universal, determinada pelos fatores genéticos ou psicológicos, senão discursos e práticas forjadas historicamente .

[...] há tantas maneiras de representar e praticar a homossexualidade quanto ha sociedades, épocas históricas e grupos distintos nestas mesmas sociedades, uma verdadeira resposta a nossa pergunta implicaria uma série de tomos, começando pela Grécia Antiga, passando por todas as sociedades indígenas, por todas as sociedades industrializadas e pela sociedade brasileira em toda sua complexidade, desde o descobrimento até agora (FRY; MACRAE, 1985, p.14).

Tal consideração é pertinente já que é corriqueiro encontrar nos discursos religiosos e científicos a ideia de identidade como ontologia, ou seja, algo que se é, anterior às relações, substância radicada no interior do psiquismo ou no código genético. Nesse mesmo sentido,

¹² A "Hand Performance" é um dos elementos do Vogue e refere-se aos e movimentos e ilusões criadas pelos braços, pulsos, mãos e dedos. Esse padrão de movimento foi muito utilizado pela Madonna em suas performances artísticas.

Michel Foucault em “A História da Sexualidade” (2014) afirma que a sexualidade é um “dispositivo histórico”. Isso significa que ela é uma produção social de “verdades sobre o sexo e seus prazeres” com a função de regular, normatizar, incitar discursos, conhecimentos e resistências. Muito mais que recalcar ou proibir, no mundo moderno, as instituições agem no sentido de incitarem formas consideradas adequadas de sexualidade. Deste modo, a conjugalidade, a heterossexualidade e a monogamia ganham status de legitimidade e visibilidade no regime histórico atual, tratando outras formas de prazer como periféricas, anormais e desviantes (MISKOLCI, 2015).

Com base em etnografias realizadas em terreiros de candomblé da periferia de Belém/PA nos anos 1970, Fry (1982) propõem três sistemas taxonômicos que estariam diferencialmente disseminados no país segundo as distintas classes sociais: 1) Modelo hierárquico, ancorado no binarismo masculinidade/atividade sexual X feminilidade/passividade sexual; 2) Modelo médico-psicológico, a partir do qual “o sexo biológico” e “papel sexual” se dissociam paulatinamente, de modo que a prática sexual entre pessoas do mesmo sexo definiria a “condição anormal do homossexualismo” sem se ater a posição “ativa” ou “passiva” durante o coito; 3) Modelo igualitário: viria em contestação à patologização da homossexualidade, ao mesmo tempo se sustenta na oposição homo/heterossexual.

Na sua avaliação, o primeiro modelo tradicional teria mais força nos extratos populares, de forma que o *homem* seria o macho sexualmente ativo e viril, não importando se ele se relacionasse com homens ou mulheres. Caso esse mesma pessoa do sexo masculino fosse “penetrado” ou “tivesse trejeitos”, automaticamente a pessoa passava a integrar o universo feminino. Neste sistema de interpretação só há duas opções, ou é feminino ou masculino. A homossexualidade, com isso, não seria entendida como categoria independentemente da prática sexual. A pergunta pertinente seria mais ou menos assim: quem “come” e quem “dá”? Quem é a “mulherzinha” da relação? Como se os padrões afetivo-sexuais tivessem que mimetizar a suposta complementaridade heterossexual.

Em meio ao tradicional modelo, ele cita um novo termo oriundo das classes médias das cidades de São Paulo e Rio de Janeiro, para nomear os homossexuais da época: o “entendido” e a “entendida”. Os *entendidos* exemplificam o “modelo igualitário”, no qual o homossexual experimentaria maior liberdade quanto ao desempenho da atividade sexual (passivo/ativo) e do gênero (FRY, 1982; GUIMARÃES, 2004). Para eles, *homens* eram os que se relacionavam com mulheres, ao passo que entendido (seja ele efeminado ou masculinizado, ativo ou passivo) seriam os que se relacionavam sexualmente com alguém do

mesmo sexo. Aprofundando mais a questão, Carmen Dora Guimarães (2004) chegou a investigar uma rede social formada por *entendidos* nos anos 70. Ela acrescentou, neste ponto, a interferência do *habitus* de classe na produção de hierarquias de *gênero*. Já antecipando o que hoje se chama de abordagens interseccionais, ela verificou como as diferenças de classe alteravam essa classificação: as *bichas*, como categoria, surgiam pela conjunção de “trejeitos femininos” e condição popular.

Embora não tenha encontrado nenhum *entendido* no campo paulistano, a recapitulação cumpre efeito de compreensão histórica das *homossexualidades* no Brasil, tendo em vista as mudanças não lineares observadas ao longo das últimas quatro décadas relativas à fragilização do modelo hierárquico (FACCHINI, 2004). O que parece marcar “novos tempos” é a valorização do feminino na expressão da homossexualidade. Essa reivindicação existente na *cena pop LGBT* paulistana não é exatamente uma novidade em termos cronológicos, ainda que as condições atuais deem contornos singulares. Basta lembrar a maneira como os primeiros grupos do movimento homossexual foram se apropriando das injúrias no intuito militante e consciente de esvaziamento dos significados estigmatizantes.

Se autodenominar de “bicha” veio a ser uma maneira de “assumir” uma homossexualidade considerada mais “consciente” do que a dos “gays” e “entendidos” e obrigar a opinião pública a reconsiderar suas atitudes em geral. Mais tarde, outros grupos viriam a adotar outras estratégias, como é o caso do Grupo Gay da Bahia, que adotou o termo americano (FRY, 1985, p.25)

Hoje na *cena pop*, observa-se a retomada desta tendência autoafirmativa partindo da valorização do que foi tradicionalmente rechaçado: a feminilidade. O antiquado é muitas vezes atrelado aos tipos *homossexuais* de outras *cenar musicais*: *a barbie*, *o boy padrão*, *o heterozinho*, *o gay heteronormativo*, *o boy da The Week*, *discreto e fora do meio*, categorias estas usadas para desqualificar a homossexualidade orientada para a hipermasculinidade inscrita no alto investimento nos músculos, “no passar por” *hétero*, nas roupas discretas, e outras diferenças muito bem documentadas em vários estudos socioantropológicos. Padrões muito estreitos de masculinidade revelam a face da violência estrutural, ainda hegemônicos, colocam em desvantagem tudo aquilo que parece menos viril, ativo e forte, independente da orientação homo ou heterossexual (SEFFNER, 2004). Pensando na cultura machista, nos antigos discursos psiquiátricos da anormalidade, no estigma da AIDS, fica mais compreensível as forças condicionantes (mas não determinantes) das homossexualidades desejosas de invisibilidade, sobretudo na década de 80 e 90.

Ao propor aqueles modelos citados acima, Peter Fry (1985), afirma a importância de se fazer qualquer análise sobre gênero/sexo sem desconsiderar as condições culturais. Ele cita, neste aspecto, a ação dos meios de comunicação de massa na disseminação das verdades médicas e psicológicas (modelos patológico e igualitário) que informavam principalmente as classes médias sobre a sexualidade. O artigo de Richard Miskolci (2015) atualiza a mesma questão dizendo da emergência de um novo regime de visibilidade sexual, gestado na segunda metade da década de 1990. Ele explica que na passagem do milênio, o ecossistema midiático passou a ofertar uma gama de novas representações sobre *gays e lésbicas*, que passariam a funcionar como matrizes subjetivas. Vale lembrar que a *indústria pop* está repleta delas, sem falar na circulação semiótica de natureza independente pela internet. “É como se as *homossexualidades* passassem a ser reconhecidas como uma espécie de estilo de vida vinculado às novas formas de comunicação e demandas políticas de apagamento das suas diferenças em relação às heterossexualidades” (MISKOLCI, 2015, p. 66). O *mercado GLS* e as políticas estatais voltadas para o seguimento LGBT são dois exemplos desses dispositivos que atuam no sentido de criar semelhanças de desejo, necessidade e prazer entre grupos (FACCHINI, 2004; MISKOLCI, 2015).

O contato com o campo corrobora a tese filosófica e antropológica de que o gênero não é uma questão individual, vocação e muito menos “coisa de adolescente”. É um conjunto de atos repetidos no interior de uma estrutura reguladora altamente rígida, ganhando aparência de “natural de ser” (BUTLER, 2003). Todas as experiências sociais são gendrificadas, ou seja, ao usar o banheiro, escolher o tipo de carro, assinar um documento, ao ganhar um nome, escolher uma roupa, consumir um estilo musical, beber um *drink*, dançar, frequentar uma *balada*, fazer um corte de cabelo, tudo está imerso em uma trama discursiva sobre diferenças de gênero, sendo que no regime heterossexista, somente duas possibilidades se colocam: masculino/feminino.

Visto desta forma, não há como exagerar nesta fluidez e dizer que ora sou mulher, ora homem, não é isso. A insistente e demorada interpelação social faz com que os sujeitos tenham que “responder em ato” quem elas são, recorrendo às representações socialmente disponíveis sobre “ser” homens, mulheres, criando um relato de si que *performa* a identidade, ou seja, faz surgir o que se afirma ser.

Sentenças como “você é menina”, “gays tem bom gosto”, “homens não rebolam”, na verdade são atos *performativos* já que fazem parte de uma ampla rede de atos linguísticos capazes de criar e reforçar identidades, a depender da incessante repetição. A pessoa interpelada tem a impressão de que ela realmente é algo, forçando coerência e rejeitando

experiências capazes de colocar em xeque essa identidade *performada*. Nisso consiste a materialidade da *performatividade*: a aparência de identidade que formata (mas com falhas) os gostos, desejos e práticas, criam equipamentos, leis, políticas com base em uma ficção identitária.

Mas como haveria de supor, os sujeitos não estão totalmente fadados *performar* modelos tradicionais de gênero. O processo de *citacionalidade* também é importante ao lado da *performatividade*. Segundo Judith Butler (2003), a mesma *repetibilidade* que garante a eficácia dos *atos performativos* que reforçam as identidades tradicionais pode significar também a possibilidade de interrupção das citações de modelos hegemônicas. É através da interrupção da “paródia de gêneros”, do processo de “recorte e cola”, que ocorre a emergência de novas identidades.

O conceito vem sendo refinado em “*Notes Toward a Performative Theory of Assembly*”, obra mais recente de Butler (2015). Ela aprimora sua teoria, detendo-se com profundidade na dimensão pública da aparição das identidades. Ela diz que *performatividade* descreve tanto os processos de “ser” quanto às condições mais ou menos *precárias* de ação que marcam tais contextos, inclusive tratando das alianças existentes nas *assembleias*. Este último conceito diz respeito à ocupação de espaços por corpos movidos por questões singulares, e às transformações materiais produzidas nestes encontros.

Butler vem sofrendo críticas que alegam demasiada ênfase nos enunciados linguísticos (PRECIADO, 2014). Como explicado nas linhas anteriores, a filósofa pauta-se no entendimento de que não há nada que escape aos domínios da linguagem. Deste modo, para esta pesquisa são tomadas em acréscimo as considerações de Beatriz Preciado (2014) para quem, além dos “atos de fala”, cabe considerar igualmente a agência material das tecnologias na produção dos corpos.

Evito, assim, tratar o *gênero* pelo viés construtivista, ou seja, como uma categoria cultural derivada do *sexo*.¹³ Primeiro porque meus dados permitem falar de um corpo gendricado por diferentes tecnologias químicas e midiáticas, tirando a possibilidade de uma análise que se atenha ao corpo humano como significante original e natural. Segundo porque outras diferenças de *idade, classe e estilo* entram em jogo ao lado das diferenças sexuais, na produção das *homossexualidades*.

¹³ Joan Scott (1989) define gênero como “elemento constitutivo de relações sociais baseado nas diferenças percebidas entre os sexos”. Feminino e masculino eram, portanto, atribuições culturais inscritas nos corpos tomados como naturais. Preciado (2014) alerta sobre a esterilidade dessa visão construtivista, tanto quanto o essencialismo que prevê a determinação biológica do gênero, pois em ambos os casos depende-se da ideia de um corpo natural.

3 DJ, TOCA O SOM!

3.1 Nasce a *cena pop*: loucos, bastardos, baratos e na fronteira.

A região convencionalmente chamada de “Augusta”, localizada entre a Avenida Paulista, Peixoto Gomide e a Rua Augusta propriamente dita já foi objeto de pesquisas etnográficas citadas anteriormente, que a referem como *gueto gay* expandido nos anos 90 (SIMÕES; FRANÇA, 2005), ou destacam sua constituição simbólica de “território gay” a partir do mercado imobiliário e da ocupação urbana (PUCCINELI, 2016; 2013; VEGA, 2008).

Neste estudo percebeu-se que a atividade musical também pode ser um interessante eixo narrativo para falar da “Augusta”: este ponto geográfico que faz convergir diversas *cenas culturais*, relacionadas à constituição dos sujeitos que lá encontram vasta fonte de experiências hedônicas durante *o lazer noturno*. Sobre a importância dos *estilos musicais* na composição de uma cartografia mais complexa deste território, João, 52 anos, relembra o momento da virada do século, na qual se viu a *especialização do mercado do lazer GLS*:

O pessoal era muito dividido entre os indies, os góticos. Tinham muitos góticos na A'lôca. E começou a surgir festa indie, festa gótica, e as pessoas começaram a migrar para essas festas, normal. Porque a gente não tocava um estilo específico, a gente sempre misturou. Aí o cara que curte indie vai lá na A'lôca pra ficar ouvindo... se ele pode ir lá na FunHouse que começou um pouco depois (não sei que ano começou, mas deve ter sido 2003, 2004, sei lá...). O pessoal ia à Fun House para ouvir o som que ouvia na A'lôca no começo. O pessoal começou a ir no Madame Satã, nas baladas góticas, que voltaram muito pelo impulso do Grind, né? Queria ouvir trash, vai na Trash 80, então a gente começou a despedaçar, como a gente chama. Cada pedaço foi para um lado e a gente se equilibrando no pop e no rock. Aí que a gente começou a ter uma queda de público. Aí veio a onda Gambiarra, música brasileira (Entrevista, João, fevereiro de 2017).

A'Lôca foi a primeira *boate GLS* da região, sediada por longo tempo na Rua Frei Caneca, onde o *DJ* João e provavelmente muitas outras pessoas tiveram suas primeiras experiências homossexuais. Ao longo dos anos outros tantos estabelecimentos se instalaram na vizinhança, como o *Bofetada Club*, o *Terraço do Léo*, o *Bar Verde*, fazendo com que a região se tornasse um dos espaços de sociabilidade noturna mais lembrados em São Paulo. Foi na *A'Lôca* que João veio a compor o quadro de *DJ's* residentes nos anos 90, sendo também criador da festa *Grind*, hoje sediada no *Espaço Desmache*, voltada para o público do *rock'n'roll*.

Recentemente *A'Lôca* encerrou suas atividades. Quando isso acontece, festas de sucesso são exportadas para outros estabelecimentos ou até mesmo ganham outras versões por meio de novas parcerias entre produtores, o que torna a *cena musical* sempre viva e dinâmica.

Na história da Augusta relatada por João é possível enxergar um mapa de lazer noturno paulistano bem diferente dos dias atuais:

Nessa época, a cena era mais ativa do lado de lá, no Itaim. Não, nessa época não tô falando de GLS, tô falando de rock. GLS, o primeiro que eu comecei a frequentar era o circuito jardins, Clube Massivo, AZ 70, que eram as baladinhas da época nos anos 90, em meados dos anos 90, né. Eram as primeiras baladas que eu frequentei por que era dividido assim, de um lado era os Jardins e do outro lado o centro. E nesse meio tempo eu descobri A'Lôca. A'Lôca a gente chamava de "patinho feio" porque tinha as bonitas dos Jardins, os pobres do centro, e Aloca eram onde os loucos iam, sabe? Ficava no meio das duas coisas, não tinha nada na Frei Caneca, era uma área inclusive bem desvalorizada na época. Aí eu comecei a frequentar A lôca (Entrevista, João, fevereiro de 2017).

Como foi dito, *A' Lôca* era local de referência para o público do *rock*, da música eletrônica, do *indie rock*, *góticos* e mais tarde para o *pop music*. Ainda que marcadamente frequentada por homossexuais, a boate recebia heterossexuais "abertos à experimentação sexual" bem como pessoas em busca de prazeres, gostos e práticas pouco convencionais (VEGA, 2008).

Talvez as coordenadas "*entre as bunitas do Jardins e os pobres do centro*" sejam mais precisas na localização daquelas subjetividades, pois ocupar a *A'Lôca* significava naquele contexto estar "no meio de campo", em *territorialidade* limítrofe entre o rico e o pobre, o *centro* e a *periferia*. Vale dizer que essas *territorialidades* são sempre relacionais e itinerantes (FRÜGOLI JR., 2013), de maneira que naquele contexto, estar na "condição periférica" remetia às práticas comuns aos frequentadores homossexuais da *região da República*¹⁴. E mesmo que a pessoa não estivesse exatamente "na boca do lixo", como no caso dos frequentadores da Rua Frei Caneca, outras vozes poderiam dizer que é para lá que eles deveriam ir, ocupando deste modo o lugar degredado e de degredo das *territorialidades periféricas*. Já a *centralidade*, segue a mesma lógica contingente e itinerante, mas em sentido oposto, demarcando a posição de sujeitos em situação de relativa vantagem social: homossexuais com maior poder aquisitivo, frequentadores de lugares caros, consumidores de *techno music* e os que não eram "loucos", ou seja, mais próximos dos parâmetros de normalidade.

A expressão *bunitas* nas palavras de João, propositalmente no feminino, consiste em uma maneira sarcástica de reconhecer o *status* econômico dos frequentadores do bairro de

14 Locais próximos à Praça República, em especial a Avenida Vieira de Carvalho e Largo do Arouche, nos quais há grande oferta de serviços e estabelecimentos voltados para homossexuais. Trabalhos como "Homossexualismo em São Paulo" de José Fábio Barbosa da Silva, primeiro estudo sociológico sobre o tema no Brasil, além da dissertação "O Negócio do Michê" de Nestor Perlongher (1987) abordam a construção da homossexualidade nestes territórios.

classe média Jardins e ao mesmo tempo desautorizá-los pela *feminização*. Tal manobra discursiva discutida por Puccinelli (2016) tem o intuito de desprezar homossexualidades “menos legítimas e interessantes”, colocando em cadeia significados pejorativos ligados aos espaços urbanos, à raça, classe e gênero. Assim, *as bichas, as gays, as viadas, as bichas poc poc*, expressões comumente usadas contra os corpos indesejáveis da Augusta, soam como variações de uma masculinidade feminizada pela cor de pele negra, pela pobreza, pela pouca idade ou pelo gosto popular. Neste caso, contudo, ocorre uma operação inversa em que o João (sujeito ocupante de uma territorialidade que tende à “periferia”, visto como “louco”, “patinho feio”) usa a mesma gramática a ele endereçada, como estratégia de legitimação.

É preciso dizer que nem sempre o tratamento no feminino carrega significados de hostilidade ou desprezo. No meu trabalho de campo, verifiquei em muitas rodas de amigos momentos nos quais os rapazes se tratavam no feminino, sem que isso fosse um problema, desde que tivessem intimidade. Embora isso seja algo recorrente, inclusive na internet pelos *memes* e textos do *facebook*, ao observador é bastante desafiador captar as nuances de cada situação. Além de indicar algum nível de intimidade, sempre recorrendo à estética *camp*¹⁵, pode expressar desdém ante as convenções de gênero ou mesmo uma forma de esvaziar de conteúdos depreciativos quaisquer expressão misógina.

Já por volta dos anos 2000, João conta que recebeu um convite para produzir festas na *A’Lôca*, entre elas o “Loucuras”, considerada por ele a primeira festa oficialmente *pop* da cidade de São Paulo:

[...] quando o Grind começou, só dava música eletrônica. O rock era dado como morto. Aí tocava anos 80 que toca até hoje. E de repente começou a ter a volta do rock com Strokes, Placebo... e só a gente tocava isso. De repente aquilo lá começou a virar um inferno. Começou a virar uma balada mesmo. Tipo ir 500 pessoas, 600 pessoas... era matinê mas a gente começou a estender até 6h da manhã, durava 12 horas. Ninguém tava entendendo o que tava acontecendo, A’lôca era conhecida como balada de tecno, lotava dia de sexta e sábado mais ou menos. Sexta dava 900 pessoas, era um inferno. Os melhores DJ’s tocavam na A’lôca. Aí a gente começou como um patinho feio. De repente o Grind começou a subir. O que a gente começou a perceber? Em 2002, quando a gente tava assim, bombando muito, 1000 pessoas, 800 pessoas em uma balada, começou a ter uma demanda pro pop. Então as pessoas chegavam. Era aquela época do auge da Britney Spears, da... Madonna sempre esteve aí, Christina Aguilera, Beyonce que era Destiny Child. Eles começaram tudo aquela época do RMB, a gente chamava de RMB. E o pessoal pedindo, começaram a tocar pop, misturava pop com rock, e muita gente começou a reclamar... daí a gente falou “ah, vamos abrir uma festa pop!” E a quinta-feira na A’lôca, eles tinha feito alguma coisa, não tinha nada certo. Aí a gente começou a fazer o “Loucuras” e, 2002. Eu considero o “Loucuras” a primeira festa pop, oficialmente pop em São Paulo (Entrevista, João, fevereiro de 2017).

15 Estética que valoriza atributos como excesso, a extravagância, o artifício, a teatralidade e a superficialidade. Pode expressar-se também pelo comportamento irônico e o incentivo ao deboche frente aos cânones da tradição.

Interessante ver que o “nascimento da *cena pop*” na região da Augusta dá-se neste lugar de fronteira, no *entre-lugar*¹⁶ das diferenças culturais, em plena irreverência aos estilos musicais correntes na *cena* (*rock, indie rock, techno music*) e aos padrões e na *zona de contato*¹⁷ de territorialidades tão distintas (“centro/periferia”). Não haveria lugar mais emblemático para o *pop*, porque este gênero musical é tido como sucedâneo iconoclasta da “boa cultura” e das tradições, já que dispensa cânones e estilos consagrados; ele é a própria experiência bastarda pelo caráter ilegítimo, enganoso e impuro que lhe é atribuído (RINCÓN, 2015). O *pop* é arte e mercadoria, real e virtual, criação e reprodução, sujeição e contestação (CANCLINI, 1990).

3.2.1 Hangover Open Bar

Imagem 2 - Foto da pista de dança da Hangover



Fonte: Google. Acesso em 22 de dezembro de 2017.

Conheci a *Hangover* em dezembro de 2015, ano em que ela entrou em funcionamento. É uma festa *open bar* mensal que acontece nas noites de sábado, cujas origens remontam a um grupo virtual do *facebook* que levava o mesmo nome. Cabral é o principal personagem desta história. Esse produtor foi convidado por um empresário para investir no ramo, reconhecendo em sua ampla rede social promissora oportunidade de transformar isso em capital econômico.

16 Homi Bhabha trabalha com o conceito de *entre-lugar* (in-between) significando espaço cultural de tradução, onde ocorre um jogo dialético por reconhecimento (BHABHA, 1998). Apesar de Bhabha não indicar nenhuma referência, Silviano Santiago (1978) anteriormente já falara de “entre-lugar” sob influência Derridiana: espaço de conflito entre o civilizado e o bárbaro, lugar de clandestinidade onde ocorrem traduções, isto é, escritura sobre escritura.

17 Expressão cunhada pela autora pós-colonial Mary Louise Pratt para designar espaços sociais em que culturas díspares se encontram, se chocam e se enfrentam, em relações assimétricas (PRATT, 1997).

Na época em que começou a trabalhar no mercado de lazer, era empregado em telemarketing. À medida que os lucros com as festas foram crescendo, ele optou por dedicar-se somente à *noite*.

A edição de dezembro foi a última ocorrida no estabelecimento *Sambarylove*, localizado no bairro do Bixiga. Depois disso, as demais festas ganharam novo espaço: a Estação Marques Eventos, na Av. Marquês de São Vicente, Barra Funda. Este novo local fica numa região mais isolada, sem outros estabelecimentos ao redor. O acesso é facilitado pelo metrô Barra Funda e pelas diversas linhas de ônibus que percorrem a região, contudo está fisicamente distante da região da Augusta onde se concentram grande parte das boates que integram a *cena pop LGBT*.

A festa começa às 23h e neste horário sempre há um grande número de pessoas aguardando ansiosamente a entrada em uma fila que se estende por metros a partir da portaria. Algumas noites tiveram cerca de 1500 pessoas confirmadas para a festa via *facebook*. Os ingressos, que custam de 50 a 70 reais, são comprados antecipadamente em pontos físicos de venda ou pela internet, todavia é comum encontrar divulgadores com ingressos na portaria. Como se trata de uma festa *open bar*, o valor cobrado dá direito ao consumo livre de bebidas alcoólicas, estando entre as opções cerveja, catuaba, vodka, energético, tequila e água. O único diferencial do ingresso mais caro é o acesso à *área VIP* formada por um mezanino estreito que fica na lateral da pista.

Ao passar pela portaria mediante a apresentação do ingresso, as pessoas são revistadas pelos seguranças e ganham a grande pista de dança e um palco suspenso. Detrás deste palco fica a cabine do *DJ*, ao alcance da visão de todos e todas, e um grande painel de *led*. Nas laterais direita e esquerda estão os bares e os banheiros, tratando-se da região com maior fluxo de pessoas e movimentação.

O público, em sua maioria está na faixa etária de 18 a 25 anos, marcadamente homens que se identificam como *gays*. Particularmente na *Hangover*, a prática da *montaria* entre os garotos é comum, isto é, uso de roupas e acessórios como peruca, salto alto, colares, maquiagem forte, cílios postiços, etc. A depender do tema de cada festa, muitos se inspiram em personagens de filmes, seriados e artistas variados para construírem o visual *Drag*, sem que com isso desempenhem artisticamente alguma performance no evento.

Mesmo ao extrapolar os limites tradicionais do que é considerado masculino e feminino, os rapazes ainda assim se reconheciam como *homens gays*. Mulheres heterossexuais amigas de frequentadores são comuns, mas não são tão numerosas. Homens heterossexuais são mais raros ainda, mas as ocasiões que cheguei a conhecer alguns deles eles

lá estavam por vínculos de amizade ou comemorando o aniversário de algum/a amigo/a gay.

O *set musical* pode ser classificado como *pop internacional*. *Brasilidades*¹⁸ também é um gênero apreciado no final da noite, todavia o destaque é para o *funk*, momentos nos quais a festa alcança o ápice de excitação ao embalo das músicas dançantes, com direito à coreografia aprendida pelos cliques. Em algumas noites, além da discotecagem, acontecem *shows* de artistas famosos como as funkeiras Tati Quebra Barraco, Mulher Pepita; o *pop* de Karol Konka, Glória Groove, grupos de dança e *drag queens* com suas dublagens.

Tanto na *Hangover* quanto em outras festas, era comum as pessoas se organizarem espontaneamente de frente para o *DJ* enquanto desenvolviam a coreografia. Em diversas conversas informais com os frequentadores, produtores e *DJ's*, fiquei sabendo que o público da *Hangover* é fã das artistas *pop* de uma geração mais recente, como Miley Cyrus, Demi Lovato, Selena Gomes. RBD, entre outras, chamadas por eles de *princesas disney*.

As pessoas empurram e disputam o atendimento dos funcionários sem qualquer constrangimento. Aliás, essa é uma característica forte da *Hangover*: circulam muito pela pista, geralmente em grupos de três ou mais pessoas, em uma velocidade inapropriada, o que promove constantes esbarrões. Ao final da noite, inclusive, o chão fica completamente alagado em decorrência das bebidas derrubadas.

Uma amiga, residente em Belo Horizonte, que me acompanhou em uma noite de observação na *Hangover*, ficou espantada com a movimentação descuidada das pessoas. Um *DJ*, que neste instante estava conosco, explicou que o fato tem a ver com o comportamento de *caça*, isto é, os indivíduos andam aleatoriamente no intuito de beijarem o máximo de pessoas possível indistintamente, sem o concurso do diálogo. Tal consideração veio ao encontro da minha dificuldade em visualizar as estratégias de flerte entre os jovens ou mesmo características sexualmente valorizadas entre eles. Todavia as aproximações deste tipo acontecem em um horário mais avançado, quando as pessoas estão embriagadas.

A forma de ocupar a pista também varia com o avançar do tempo. No meio da madrugada o palco era altamente disputado pelo público. Muitos gostam de arriscar performances nesse local de alta visibilidade, enquanto se filmam com as câmeras dos celulares. Outros fotógrafos profissionais e serviços de filmagem registram a presença, cenas e depoimentos que são divulgados na semana seguinte pela internet.

Diversas vezes ficava me questionando o que significava para aqueles jovens se colocarem em evidência de tal forma? Conversei a respeito com os interlocutores e eles

¹⁸ Gênero musical adotado pelos *DJ's* para designar um conjunto de músicas nacionais como Anitta, Karol Konka, Vanessa da Matta, Pitty, Pablo Vittar, Glória Groove, Gabi Amarantos, Sertanejo, etc.

comentaram que na *cena pop*, *dar o close* é uma grande preocupação, o que naquele contexto significava dar ênfase à própria imagem de modo a causar uma impressão positiva e “original”. A discrição, a timidez, e a contenção que “apaga a presença” não são atributos valorizados naquele lugar. Importante destacar esse fenômeno, pois ele está associado intimamente com o consumo e produção midiática. Cito por exemplo, o vídeo que foi gravado durante uma *Hangover* no qual os jovens aparecem cantando um single da Lady Gaga. O material foi parar no principal *site* norte-americano destinado aos fãs da cantora, gerando vários elogios à *cena musical* de São Paulo. Muitos outros materiais de menor repercussão circulam na rede, mostrando cenas cômicas envolvendo os jovens quando saem do estabelecimento e fotos que viram memes.

Há também um tequileiro que circula por todos os espaços, levando nas mãos uma bazuca de plástico abastecida do destilado. As pessoas abrem a boca e ele espirra o material dentro dela, compondo mais um elemento de fruição na festa. O que me chamou atenção neste tequileiro foi sua estética divergente do que é comum encontrar em outras boates, formaturas e eventos no geral. Em vez de reproduzir os clichês dos mexicanos fortes, seu personagem parecia “pop-moderno”, com traços “femininos”, refletindo os traços eróticos vigorantes naquele lugar. Corpo magro e moderadamente tonificado, uma tatuagem de águia no peito que ia de um ombro a outro, no rosto um bigode, vestido apenas com uma *legging* preta e um tênis de cano alto.

Olhando um pouco mais a organização corporal das pessoas na pista, vi que em determinados instantes elas citavam padrões de movimento típicos de produções midiáticas: colocar a mão na cintura olhando levemente para o lado de forma blasé, por exemplo, é uma performance típica das *divas do pop*, citadas naquele espaço quando a ideia era passar-se por segura, poderosa e desinteressada; dançar usando a região do quadril fazendo movimentos de retro e anteversão, mesclando padrões de movimento usados tanto no *twerk* quanto no funk brasileiro. Durante o caminhar, alguns rapazes preservam a bunda empinada e levantam a camiseta até a altura do diafragma, a fim de mostrar melhor os contornos do corpo e atrair os olhares. Outras regiões de muita expressão são as mãos e braços, partes corporais cujos movimentos são culturalmente associados à delicadeza e feminilidade.

3.2.2 The People

O *Bofetada Club*, ou simplesmente *Bofetada*, está perto do cruzamento das ruas Peixoto Gomide e Frei Caneca, Bairro Bela Vista, zona onde se concentram inúmeros

estabelecimentos noturnos. Para ter-se ideia, nas adjacências funciona o *Bar Verde*, o *bar Barão de Itararé*, o *Bar da A'Lôca*, a *Boate A'Lôca*, o *Terraço do Léo*, e já próximo à esquina da Rua Augusta tem a boate *Tex*. A poucos metros desta mancha, também está o shopping Frei Caneca, compondo esse conjunto identificado como território *gay*, conforme é demonstrado na dissertação de Bruno Puccinelli (2013). As pessoas poderiam se perguntar por que a investigação não foi restrita a tal localidade. Não seria mais prático? As boates e bares não formam um bloco que atrai o mesmo consumidor? A resposta é não. Apesar da vizinhança, são estabelecimentos que se comunicam mais ou menos em função da atribuição de características aos espaços e aos frequentadores. Neste aspecto, os frequentadores assíduos do *Tex* e da boate *A'Lôca* não circulam pelo *Bofetada* e pelo *Bar Verde*, a não ser em condições singulares. Do mesmo modo, ouvi por parte do público do *Bofetada* comentários que desvalorizavam o público do *Bar Verde*. O que quero dizer é que ao traçar os contornos da *cena pop* aqui investigada, o propósito foi perceber as proximidades e distanciamentos de práticas, gostos e valores entre lugares, fato este não determinado exclusivamente pela distância geográfica.

Imagem 3 – Foto da parte externa do Bofetada Club



Fonte: google. Acesso em 22 de dezembro de 2017.

A *The People*, que ocorre no *Bofetada* aos sábados, não é uma festa menos prestigiada pelos profissionais da *cena*. A rejeição acontece principalmente por conta das características econômicas dos frequentadores deste evento. Alegam que os “garotos de sábado” são pessoas aleatórias, que costumam ficar na mancha de estabelecimentos da região, entram e nada consomem. Além disso, percebi que a festa costuma dar oportunidade para *DJ's* iniciantes, considerados de “menor talento”, atraindo pouca atenção das *pessoas da noite* e da ampla rede

de amigos que lhes acompanham.

Ao aproximar-se do local nas noites de sexta e sábado, o transeunte se depara com uma multidão de pessoas aglomeradas nos bares e vendedores ambulantes. Caminhar pelas calçadas é algo complicado, restando o centro da rua para o trânsito livre de pessoas, o que causa problemas para os carros que precisam disputar espaço com os pedestres.

A Rua Peixoto Gomide, em frente ao *Bofetada*, é considerado um local mais juvenil, repleto de pessoas entre 16 e 20 anos. A poucos passos, atravessando a Rua Frei Caneca, fica o *Bar da A'Lôca*, onde estão concentrados homens de idade um pouco mais avançada. Quando os bares fecham à 1h da madrugada, o *Bofetada* costuma ser a última opção para boa parte deles. Muitos mencionam que pouca idade e estética dos frequentadores, somada à infraestrutura do estabelecimento são pontos que pesam contra. Sobre essa questão geracional, lembro de experimentar certo constrangimento ao dizer para algum desses homens do Bar da A'Loca que estava aguardando a abertura do *Bofetada*, muito embora lá fosse um dos locais mais agradáveis para mim, dentre as cinco festas da *cena pop*. A reprovação por parte destes interlocutores acontecia sem disfarces.

Para quem olha externamente, dá a impressão de que o *Bofetada* é um local de dimensões bem pequenas. Da via pública é possível enxergar o público na pista de dança através da parede de material transparente. As pessoas lá de dentro também ficam observando o movimento de fora, interagindo animadamente com quem passa por lá.

Existem duas entradas. O acesso acontece mediante a apresentação do documento de identificação e revista dos seguranças. Neste quesito eles costumam ser bem severos, impedindo a entrada de menores de dezoito anos. O preço cobrado pela entrada varia de trinta reais revertidos em consumação ou dez reais somente pela entrada. *Convidados VIP* entram gratuitamente e, em alguns períodos do ano, costumam oferecer a entrada livre para quem chegar antes de meia noite. Esse mecanismo para atrair o público é muito criticado pelos *DJ's* e *produtores*. Para eles, isso costuma lotar a boate de “pessoas estranhas”, isto é, gente que entra ao acaso atraídos pela entrada livre, sem nada consumir. Eles estavam se referindo àqueles jovens que passam a madrugada na rua, sem condições de irem embora para casa. Observando ao longo do tempo, realmente vi que o público da *The People* consome pouca bebida alcoólica dentro do estabelecimento. Aliás, o preço das bebidas dentro da boate não favorece o consumo (R\$ 12,00 a *long neck*, R\$ 15,00 o copo de 300ml de catuaba, enquanto que nas mercearias próximas, os valores são respectivamente, R\$ 5,00 e R\$ 15,00 a garrafa de 1l).

No piso térreo há um *lounge* e um bar no fundo direito. No final do corredor encontra-

se a cozinha, que prepara lanches e petiscos até o horário de abertura da pista, momento no qual o *Bofetada* deixa de ser bar e vira boate. No piso superior funcionam duas pistas de dança em planos diferentes, separadas por uma escada de poucos degraus e um anteparo de ferro. Na parte superior fica o bar e a cabine do *DJ*, parte esta mais disputada pelo público. A boate passou por reformas no final de 2016, criando mais um banheiro unissex no piso superior e outra pista no andar térreo destinada à *technomusic*.

No subsolo está o fumódromo. É uma espécie de corredor com escadas cujo final leva ao *dark room*. Muitos ficam parados ali, sentados nos degraus enquanto fumam. Vejo que nessa hora os jovens aproveitam para investir afetiva-sexualmente uns nos outros. Existem algumas estratégias como coletivizar a conversa, agregando pessoas desejadas, fazer cantadas e brincadeiras que chamem a atenção de quem passa pelo corredor, e também há a estratégia de se aproximação pelo contato visual enquanto fumam. O *dark room*, além de ser um local usado para práticas sexuais, serve também para o uso de substâncias psicoativas a salvo dos seguranças, assim como os banheiros.

O espaço das pistas de dança é relativamente pequeno para o número de pessoas. É como se a pista funcionasse como dispositivo aglutinador, efeito desejado, num arranjo que elimina distâncias e facilita contatos corporais, algo normalmente odiado pelas pessoas em outros contextos como no ônibus, metrô, etc. Frequentadores assíduos e as *pessoas da noite* preferem ficar no *lounge*, em um grupo pouco aberto à interação com os demais, demonstrando maior interesse pela dança, com a exibição de coreografias (verdadeiras performances artísticas), do que pelo flerte. Há o outro segmento de pessoas que não pertencem a essa rede social. Estes se movimentam mais pelos espaços, sobem para pista ou descem para o *lounge* conforme o interesse pela música.

Prepondera a presença de homens que se declaram *gays* no local, mas é frequente encontrar mulheres lésbicas também. Há certa regularidade no uso de roupas: meninas usam shorts, tênis ou “rasteirinha”, demonstrando preocupação com um estilo mais casual, sem muita produção como maquiagens, acessórios, vestidos, salto alto. Já os garotos preferem bonés aba reta, calça, tênis e camiseta. Quando pessoas de meia idade (entre 40 e 50 anos) estavam presentes, via-os sozinhos, escorados em algum canto da pista, sem se comportarem como os demais. Pela postura e olhar, percebia-se a intenção central do envolvimento afetivo-sexual, aguardando algum parceiro para o flerte.

As músicas da Beyonce e da Britney Spears fazem muito sucesso em qualquer edição, entre as pessoas mais pertencentes ao lugar. Quando elas são tocadas, os jovens costumam se organizar no espaço para dançar de forma idêntica. Nestes instantes notava-se vigorosa

competição e interação entre os grupos até então incomunicáveis.

Quanto à temática da festa, tive uma única oportunidade de presenciar o encontro de alguns *DJ's* e produtores para planejar ações. Nesta ocasião informal, aguardava a entrada na boate e nisso alguns deles de se aproximaram para definirem o tema. Estavam em dúvida entre Justin Bieber e Rihanna e a escolha de um ou outro definiria a ênfase nas músicas que se desenrolariam na edição da festa. O critério gira quase sempre em torno do artista com alguma produção musical recente, ou que esteja sob os holofotes da mídia, tendo o cuidado para não plagiar ideias de outras boates.

3.2.3 Plastika

Imagem 4 – Foto da pista de dança da Hot Hot



Fonte: google. Acesso em 22 de dezembro de 2017.

A *Plastika* é uma festa que acontece todo sábado à noite na boate *Hot Hot*, localizada no bairro Bela Vista. Trata-se de uma região residencial, diferente do *Bofetada* e do *Espaço Desmache* os quais estão rodeados de inúmeros bares e boates. O acesso é fácil pela estação de metrô Anhagabaú ou pelas muitas linhas de ônibus que contemplam a região. No mesmo quarteirão há um bar e padaria, porém a maioria das pessoas se dirige diretamente para a fila da boate, sem parar para usufruir destes lugares.

A primeira versão da festa aconteceu em Guarulhos e mesmo com a transferência para São Paulo, muitas pessoas continuam fiéis ao evento. Segundo entrevista, Fabrício conta:

Era a única festa gay em Guarulhos, então ela lotava, dava cerca de 1000 pessoas, 1200. Era enorme e... não era só gay, mas todo mundo da cidade, era o único lugar que eles tinham para encontrar outros

meninos, para ficar, meninas também. Tinha lésbicas também. Eles esperavam aquela data do mês para ir nessa festa. Era um evento. Ela veio para São Paulo porque lá a casa que fazia, que dava 1000, 1200 pessoas fechou. O dono tinha outros planos para casa, inclusive a casa está demolida mesmo. Ela virou um estacionamento. Ele tinha um plano de fazer um shopping, ou alguma coisa assim. Então a festa foi para outra casa e foi ruim. E foi para outra que foi péssima: era uma casa pequena, igual casa mesmo de bairro, a pista era na sala, o bar na cozinha e a gente achou muito bad e a gente parou (Entrevista, Fabrício, outubro de 2016).

Tinha o costume de chegar ao local por volta de meia noite, e mesmo após uma hora de funcionamento, deparava-me com uma fila bem grande de visitantes aguardando a entrada, aproximadamente 100 metros. Depois de esperar longo tempo, o que não parece ser um grande problema para eles, o público segue pelo corredor onde fará o cadastro para recebimento da comanda. O preço da entrada varia de trinta a sessenta reais, sendo que o menor valor é para os que enviarem por e-mail o nome para a lista VIP.

O frequentador, como de praxe, passa pela revista e logo em seguida depara-se com grande salão. No canto está o bar, logo na entrada, e banheiros ao lado. Ao final deste espaço, no canto oposto, há uma escada que leva para a pista inferior. Este primeiro ambiente é mais claro e o som não é tão intenso como na pista que fica no andar de baixo. Essas características favorecem o diálogo e a convivência de alguns grupos que escapam vez por outra do agito. Nas laterais existem alguns bancos sempre ocupados, principalmente ao final da noite, quando as pessoas estão com as forças esgotadas esperando o horário para irem embora em função da abertura do metrô. O chão é tapetado e as paredes recobertas por cortinas, oferecendo uma sensação de conforto e luxo. O teto é iluminado por lâmpadas de *led* que funcionam em sincronia com a batida da música. Descendo as escadas, chega-se à pista de dança, bem ampla. No fundo fica o palco, a cabine do *DJ* e um espaço reservado aos *clientes VIP*. No meio da pista ficam alguns mastros e nas laterais arquibancadas onde as pessoas gostam de dançar enquanto veem panoramicamente o público e são vistos por eles.

O público majoritário é de jovens entre 18 e 25 anos e, embora a presença de homens seja preponderante, há uma parcela significativa de mulheres. Os jovens possuem o mesmo modo peculiar de se vestirem: corte de cabelo com franjas grandes caídas na testa, tênis, calça jeans, jaquetas de moletom, bonés. O estilo é um diferenciador de quem pertence à *noite*, aqueles divulgadores, fotógrafos, *hostess*, *DJ's* e *performers* que atuam na *cena*. Eles costumam se *montar*, ou mesmo ousar no visual, como por exemplo cabelos tingidos com cores vivas, adereços chamativos como néon na sola do tênis, *spike* no boné e roupas feitas por estilistas que dão um ar muito “original”.

Notei diferença importante em relação ao *Bofetada*, pois a paquera parecia estar mais “à flor da pele”. Para ilustrar, remeto a um dia em que os jovens disputavam o espaço no

*queijo*¹⁹, dançando e claramente se exibindo. Um deles, vendo que eu observava, começou a sensualizar, abaixando parte da calça sem inibição. Eu sorri, tentando esconder o constrangimento. Logo em seguida, vi neste mesmo *queijo* outro grupo de cinco pessoas, entre elas uma mulher. Eles iniciaram com um beijo coletivo e depois iam se revezando dois a dois. As estratégias eróticas usadas na pista eram rápidas e mais diretas. Em diversos momentos captava alguém *caçando* com o olhar algum parceiro em potencial, mas essa investida não demorava muito tempo. Realmente as coisas eram bem instantâneas. Em um dos cantos da pista observei um rapaz fazendo sexo oral no outro, arrancando sorrisos dos demais a sua volta, os quais não pareciam se importar.

O gênero musical parece ser um marcador temporal, inclusive porque se um *DJ* não respeita esses tempos, costumam dizer que ele não sabe “abrir” ou “fechar” a pista. No início da noite toca-se *pop*, com uma ou outra variação. No avançar da noite, por volta das 3h, começa o funk e às 5h, no turno do último *DJ*, existe maior liberdade para repetir grandes sucessos atuais, mesclando com músicas antigas e diferentes como Xuxa, “É o Tcham”, “Bonde do Tigrão”, axé, etc.

O consumo de bebidas alcoólicas não costuma ser alto, exceto no começo da noite, quando via muitos deles consumindo catuaba ou vodka, *drinks* oferecidos a preços promocionais. Ao pagar por um copo de 300 ml, a pessoa pode levar outro copo gratuitamente, no entanto essa promoção é válida até 1h. Era muito comum alguém se aproximar com simpatia, puxar assunto, para imediatamente pedir um gole da minha bebida. De certo, o alto custo dos *drinks* é uma barreira para a maioria deles. Uma estratégia usada pela casa, para evitar que o público gaste mais do que pode pagar, é limitar o valor da comanda em 100 reais. Caso a pessoa queira e tenha condições de consumir além desse valor, ela necessita pagar a primeira comanda para liberar o crédito de mais 100 reais.

Certa noite, eu conheci um rapaz enquanto aguardava na fila da *Plastika*. Ele disse ter vinte e um anos, residente na região do ABC paulista. Pele clara, estudante de engenharia em uma faculdade particular, trabalhava como estagiário no banco Itaú. Ele contou que não permaneceria por muito tempo no recinto, pois havia muita gente “estranha”. Era a primeira vez que estava na boate. Tinha o hábito de frequentar o *Yacht Club*, boate localizada no bairro Bela Vista, conhecida pelos altos custos (entrada 100 reais) e pela música eletrônica. Ele disse estar cansado do público “*coxinha da Yacht*” e que buscava um lugar diferente. A declaração dada pelo rapaz soou contraditória, pois mesmo rejeitando o público *coxinha* da outra boate,

adjetivo usado para pessoas de tendência reacionária, seu desejo não era nada progressivo ao mostrar-se insatisfeito com as diferenças econômicas e estéticas dos circunstantes. O que me pareceu relevante aqui é o mesmo discurso hierarquizante entre as *cenais musicais*. Mesmo com toda a infraestrutura, naquele instante, a *Plastika* estava muito “próxima” aos “*estranhos*” da *The People* e das demais festas *pop*. Eram os vetores do estilo e de classe social agindo na diferenciação dos espaços.

3.2.4 Bug!

Imagem 5 – Flyer divulgado por e-mail contendo imagens das duas pistas.



Fonte: imagem enviada por e-mail no dia 02 de junho de 2016.

A *Bug* é a festa sediada no *Espaço Desmache*, boate localizada na Rua Augusta. Ela acontece nas noites de quinta-feira e seu projeto é coordenado por dois produtores. Sua história é curiosa, pois a *Bug* é uma reedição de outra *festa pop* que deixou de funcionar há alguns anos por conta de conflitos entre os idealizadores. Alguns deles saíram e migraram para outras festas, outras pessoas foram agregadas, criando o arranjo atual.

São duas pistas: a de cima, chamada de *Kombi* destinada à *música pop*, e a de baixo onde toca um som *eletrônico*. Não obstante essa divisão dos espaços por *estilo musical* estivesse presente no projeto original, ao longo das idas a campo, percebi flexibilidade quanto a isso. No período das férias escolares principalmente, quando a boate recebe maior número de consumidores, as duas pistas parecem ter pouco contraste. Já nos demais períodos do ano,

a *Bug* retomava a ideia inicial da distinção.

A iluminação do espaço é feita por lâmpadas de *led*, de forma a deixar o ambiente mais escuro, mas não na penumbra. No canto direito de quem entra no estabelecimento há o bar, com bebidas dispostas em caixotes de madeira. Outros elementos vão compondo a decoração que remete a um desmanche de carros, como por exemplo, a bomba de gasolina, a Kombi logo abaixo da cabine do *DJ* e uma moto estacionada no canto da pista inferior. As paredes são decoradas com tijolos, grades ou cerâmica portuguesa. Já os corredores e banheiros ostentam quadros com imagens de filmes e artistas que fizeram sucesso há mais tempo, compondo em seu conjunto um visual *vintage*.

Existe acima do piso superior, existe um mezanino de onde se tem uma visão integral da boate. Por ser pouco iluminado, fica bem difícil ver quem está lá em cima. As vezes que lá estive, não percebi nenhuma diferenciação das pessoas que ocupam este espaço, pois o acesso é livre.

A entrada é gratuita até às 23h para quem envia o nome por *e-mail* para a lista dos divulgadores. Após esse horário é cobrado R\$25,00 somente pela entrada ou R\$40 revertidos em consumação. Para os que não conhecem os benefícios da *lista-amiga*, o valor é um pouco maior: R\$ 35 entrada ou R\$ 60 consumação.

Nas primeiras vezes que fui à *Bug*, não sabia dos artifícios para se pagar menos pelo ingresso. Já havia encontrado o *produtor* algumas vezes para entrevistá-lo, mas não passava pela minha cabeça usar deste contato para conquistar “privilégios”. Além dele, entrevistei o *hostess* e *performer* Zeca e a *Drag Queen* Sara Love. Esse fato tornou-se direcionou meu olhar para o funcionamento da *noite* como *espaço social*, demarcador de *capital social* específico. Enquanto entregava o documento para cadastro da comanda, vi que as pessoas faziam questão de cumprimentar os caixas de forma bem afetada, como se quisessem causar impressão de familiaridade e dizer para os demais que eles desfrutavam de maior *status*. Fiquei sabendo pelo segurança que existem dois tipos de pulseiras: uma colorida que permite a entrada no estabelecimento sem pegar fila e a entrada/saída livre do fumódromo; e outra branca para os que são funcionários e convidados especiais. Quando ele me informou sobre isso, lembrei-me de outra vez que estava na *Bug* e comecei a conversar com uma moça, sem saber que ela era a gerente. Disse que queria fumar e a fila estava grande, e ela prontamente pediu que eu esperasse, pois traria uma pulseira para mim. Era uma pulseira branca. Esse método de diferenciação acontece na maioria das festas que visitei, exceto na *The People*. As pulseiras cumprem a função de diferenciar as pessoas, não pela origem socioeconômica, mas pelo grau de pertencimento à rede social chamada de *noite*.

A *Bug* é bem quista por vários membros *da noite*. Diversas vezes os via reunidos na pista de baixo ou em um espaço em anexo, onde a conversação é mais possível devido ao bloqueio do som. A festa é eleita como ponto de encontro para vários deles, os quais optam por não trabalhar em outros eventos nas noites de quinta-feira. No começo da minha pesquisa ficava perto deles em silêncio, sem espaço para interagir. Eles se colocam impermeáveis ao público comum. Aos poucos fui forçando a aproximação visando encontrar interlocutores dispostos à entrevista. Após alguns meses, posso dizer que consegui o entrosamento necessário, fazendo com que esta festa se tornasse o “espaço ótimo” para observação mais sensível da sociabilidade desta rede. Inúmeras vezes vi *DJ's* iniciantes tentando entrar na *panela da noite*²⁰, mas o interesse ostensivo na aproximação é algo abominado, o que dificulta muito para os neófitos. Estes necessitam fazer com que o vínculo seja criado “naturalmente”. Inclusive observei que os relacionamentos amorosos costumam acontecer entre os componentes deste grupo, evitando assim que pessoas “interesseiras” aproximem-se deles, ou seja, aquelas em busca de vantagens econômicas e profissionais.

A dinâmica das músicas segue um padrão comum às outras festas. Nas primeiras horas o primeiro *DJ* (primeiro do *line up*) toca músicas menos populares, pelo menos aos meus ouvidos. A impressão é de que as pessoas estão preocupadas com a sociabilidade, agrupadas em três ou mais, conversando entre elas, dançando de forma mais contida. Ainda que tais grupos demonstrem forte entrosamento entre eles, como se estivessem alheios ao movimento do ambiente, entre um movimento e outro, uma palavra e outra, as pessoas costumam girar seus corpos ou a cabeça ligeiramente, de maneira a terem uma visão geral de quem está ou chega ao recinto.

Majoritariamente a boate é frequentada por homens *gays*. No escuro é difícil ver as marcas de roupa, mas pude notar a presença de muitas pessoas antenadas com a moda. O estilo mistura tendências *vintages* (barba mais longa, jaqueta jeans larga, cabelos despenteados), com traços do rock (camisas de banda de rock, xadrez, *piercings* e tatuagens) ou da androginia (garotos usando maquiagem, perucas, saia, *cropped*, meia arrastão).

O visual do *hostess* sintetiza adequadamente a estética que tem sido adotada por diversos jovens na *cena pop*. O seu jeito de vestir é muito interessante. Ele é magro, mais ou menos 1,70m de altura, cabelos lisos louros até o ombro. Já o vi combinando blusa preta abotoada até o pescoço com saia xadrez vermelha e preta, além do batom nos lábios. Outra vez o vi vestindo roupa estampada de material emborrachado, deixando os contornos do corpo

²⁰ Expressão êmica usada por pessoas que estão de fora da rede, para dizer dos limites de pertencimento ao grupo.

bem marcados. Mais tarde ele me contou que gosta de fazer suas roupas com estilistas que saibam *potencializar atributos de sua personalidade*. Ele sem dúvida parece bem à vontade com o espaço, mesmo no seu jeito seguro de andar pela pista, como quem sempre tem algo importante para fazer. Em entrevista ele afirma sentir enorme prazer em transitar esteticamente pelo masculino e pelo feminino, a fim de construir sua forma singular de ser homem.

3.2.5 Ratchet

Imagem 6 – Flyer de uma edição da Ratchet



Fonte: google. Acesso livre em janeiro de 2018.

A boate fica perto da estação de metrô Marechal Deodoro, linha vermelha. Ao redor da *Blue Space* existem alguns bares pequenos e também um *food truck* em frente à portaria.

A *Ratchet* e a *Hangover* são produzidas pela mesma pessoa, criando muitas semelhanças entre os lugares no que tange ao perfil de frequentadores. A *Ratchet* acontece todos os sábados (exceto quando tem *Hangover*).

Na primeira vez que fui à festa, fiquei em dúvida em qual portaria entrar, pois a boate sedia duas festas simultaneamente: a pista maior é destinada aos shows e à música eletrônica. Já a pista pop da *Ratchet* fica no térreo, em um espaço bem menor. Na fila para entrar na boate presenciei somente homens, maioria negros, magros, vestindo roupas populares (sapatênis, bonés, roupas de moleton). Detive minha atenção em um grupo de quatro homens e uma menina que conversavam muito alto. Ouvi comentários de um deles dizendo que tinha apenas dez reais na carteira. Eles brincavam com o segurança dizendo que um dos amigos não possuía entrada VIP, o que implicaria em pagamento do valor de oitenta reais pelo ingresso.

Na recepção uma *drag queen* muito bem produzida estava como *hostess*. Peruca castanha, batom laranja prateado, brincos de argola verde. A decoração conserva a imagem das antigas boates luxuosas: ambiente com iluminação indireta, detalhes no teto formado por correntes de pequenas lâmpadas brancas. Paredes roxas, decoradas com papel de parede e pilastras espelhadas. Um lustre clássico, dourado, com partes de cristal nas laterais, iluminava o grande salão onde se tem acesso ao bar, aos banheiros e a algumas mesinhas para consumo. No fundo do bar e logo acima das bebias, existem duas televisões transmitindo cenas de shows de *drag queens* gravados no estabelecimento. A *Blue Space*, aliás, é muito conhecida por essas apresentações, inclusive o programa “Academia de Drags” foi gravado no recinto.

Ao entrar na pista da *Retchat* depara-se com a cabine do *DJ* na frente, bem em evidência. No canto direito da pista há um palco inutilizado onde as pessoas aproveitam para sentar, algumas delas até deitar. Sempre vi os frequentadores muito à vontade. A impressão é de que a festa acontece no “quintal da casa de um amigo”, sem muitas preocupações com vestimenta ou com padrões de comportamento. Minha impressão fez mais sentido quando observei que boa parte deles se cumprimentava ao chegar ao recinto, evidenciando vínculos de amizade entre eles. Cabral também falou sobre esses laços ao dizer que conhecia quase todas as pessoas que frequentam as duas festas.

A pista *pop* apresentava o mesmo corte etário de sempre, com rapazes e moças bem jovens, não mais que 22 anos. Neste espaço vejo muitas travestis e *drag queens*. Importante ressaltar que nenhuma das vezes notei interação entre os rapazes *montados* e as travestis. Estas últimas preferem a pista eletrônica e nunca se dirigem à pista *pop*. Embora ambos agenciem elementos ligados ao “universo feminino”, a experiência é muito diferente entre uma e outra situação. Sobre isso, vi uma postagem de uma *DJ* transexual no *facebook* criticando os rapazes “da nova geração” que pintam as unhas e vestem roupas femininas e se dizem *queer*. No julgamento dela, tais sujeitos apagam reivindicações sérias de transexuais e travestis a respeito do sofrimento vivido por elas, resultante do desconforto com a identidade de gênero assignada no nascimento.

Em relação aos marcos temporais, percebe-se a animação crescente em função do passar das horas. No início aquele “ar intimista”. Conhecidos se encontram, conversam, ficam sentados nos bancos como se o melhor da festa estivesse por vir. Por volta das 2h da madrugada, começam as apresentações e shows na pista de cima, atraindo a atenção dos dois públicos. Nesta hora a pista *pop* fica esvaziada. Às 3h horas da madrugada, quando acaba a apresentação, a pista *pop* começa a encher. O fluxo de pessoas aumenta e os limites entre as duas pistas vão se borrando. Parece que se antes o clima era amistoso, no avançar da noite o

objetivo passa a ser centrado no encontro afetivo-sexual. A idade média da pista fica mais elevada. Via vários rapazes sem camisa na pista, comportamento corriqueiro nas pistas eletrônicas de várias boates. Como estratégia de flerte, gostavam de permanecer no vão da entrada da pista, que fica em um plano mais elevado, a fim de trocarem olhares.

Descrevendo assim parece não haver conflitos e diferenciações entre os públicos das duas festas paralelas. Na verdade não é assim. No começo da festa ficam mais evidentes alguns mecanismos de diferenciação em torno do estilo musical, das performances de gênero. Cabe citar uma noite em que estava no fumódromo, quando vi um grupo de rapazes que estavam na pista eletrônica, na verdade um casal mais dois amigos, rindo de um garoto com traços efeminados. Achei curioso uma vez que eles também tinham características consideradas femininas, como cabelo alisado, franja longa, jeito expansivo de se comunicar e voz fina. Contudo eles exibiam alguns códigos “masculinizantes”: roupas largas e de cores neutras, camisa básica e sapatos. Reconheci imediatamente o alvo da chacota. Tratava-se de um garoto que se *monta* frequentemente na *Hangover*. Investiu nisso e virou uma das *drag queens* mais prestigiadas da *cena pop* paulistana, chegando até a ganhar um prêmio dado na última edição da *Hangover* (dez/2016) para pessoas que se destacaram no ano.

Tais elementos de diferenciação não permanecem intactos por toda a noite. Alguns acontecimentos são capazes de desestabilizar significados em torno das diferenças citadas, ainda que provisoriamente. O desejo sexual e o álcool funcionam neste sentido. Se no começo da noite os estoques de aversão ficam mais ativos, ao final da noite esses discursos podem perder força pela desinibição ética e pela atração sexual. O *dark room* representa o grau máximo de inativação dos discursos tradicionais sobre as diferenças de *classe*, *raça/cor*, *gênero* e *geração*. Por volta das 3h da madrugada a sala escura fica repleta de pessoas orientadas somente pelo prazer. Sem a possibilidade de visão, outros sentidos ganham relevância, catalisando encontros que talvez fossem impossíveis à luz do dia. Este mecanismo será melhor abordado no último capítulo.

3.3 Características gerais da cena pop LGBT

Gênero/sexo: público preponderante do sexo masculino, reconhecidamente *gays*. Isso não quer dizer que mulheres não frequentem o espaço. Há também presença constante e valorizada de *Drag Queens* e *Mulheres Transgêneros*. Embora usem a expressão *gay* para se autodenominarem, percebe-se uma rejeição à fixidez identitária associada à contestação de estereótipos de masculinidade hegemônicos. Os jovens *habitués* tendem a performatizar o gênero de forma não binária e a prática da *travestilidade* é algo corriqueiro.

Música: o *pop* acaba sendo um termo inespecífico para falar dos gêneros musicais nestes lugares. Alguns sucessos do momento divulgados na internet também costumam fazer bastante sucesso, como no caso da Inês Brasil, das *drag queens* Lia Clark e Glória Groove. A partir dos interesses culturais dos que compõem a *cena*, é possível perceber a influência das grandes *divas do pop* na maneira como organizam a corporeidade, seja na forma de caminhar, dançar ou na comunicação. Essa feminilidade, mesmo que formatada pelos interesses comerciais da indústria fonográfica, permite a produção de um modo de ser legitimado nesse território.

Comunicação: a vida *off line* e *on line* estão em íntimo diálogo. Os vídeos e músicas *viralizados* na internet, comunicam-se bidirecionalmente com as festas. É como se as informações veiculadas pela internet se tornassem matéria prima das conversações e das performances, e ao mesmo tempo, este mesmo cotidiano alimentasse os conteúdos das páginas virtuais. Saber usar com pertinência e rapidez esses conteúdos é fator decisivo à socialização, à produção de juventudes e identidades de gênero. A formalidade, portanto, constitui uma linha que demarca quem é “velho”, não sabe “brincar de internet”, ou seja, quem está por fora da cultura juvenil. Em diversos momentos senti dificuldades em me comunicar com meus interlocutores, seja por não entender algumas expressões ou por não conseguir responder com a mesma rapidez às provocações, e isso me distanciava deles em termos de *geração*. Diziam: “você já é bonito, não precisa ser inteligente”. Esse modo de debochar (ou *gongar*) é bem comum entre as *drag queens* e exige do interlocutor uma resposta rápida e precisa também em tom de deboche. Outro exemplo é o *shade* (fala provocativa e desqualificante usada em tom de brincadeira), a ironia e o humor, no geral, são códigos decifráveis somente aos que detêm o repertório específico dos vídeos, *memes*, seriados;

Sociabilidade: a hierarquização entre diferenças é percebida entre *cenas*. Em termos gerais, dentro da *cena pop*, nota-se uma tendência à tolerância em relação ao *gênero*, *raça/cor*, *classe e idade* ainda que não se possa falar em igualdade. Principalmente na *Ratchet* e na *Hangover*, prepondera o que Reis (2014) chama de “lógica íntima”, pelo caráter informal e proximidade entre todos. Não há preocupação com roupas de grife e quaisquer distinções de classe em razão do consumo nas festas. Já entre as *pessoas da noite*, na condição de mediadores culturais, há valores que evidenciam maior continuidade com padrões societários hegemônicos quando comparados ao grande público. É como se eles negociassem o tempo todo com a realidade “alternativa” da *cena* e a realidade mais ampla da sociedade. Há menção de racismos, pouca porosidade à participação de mulheres, valorização do *status* financeiro, a

despeito da aceitação das expressões de gênero, homossexuais ou não, que tendem ao feminino;

Estilo: Mesmo dentro de uma boate podem coexistir públicos com estilos diferentes. Por exemplo, na *Bug*, uma das pistas é voltada para o *popmainstream* e a outra para um *pop underground* ou música eletrônica. Na visão destes últimos, a *música pop* está associada a algo mais efeminado, ligado às performances coletiva das músicas, enquanto que a música eletrônica e outros gêneros (*rock e o indie*) tendem ao masculino, consumido por “gays com jeito de homem”. No que tange ao *estilo*, poderia dividir o público da *cena pop* em caráter de ilustrativo, deixando claro que algumas nomenclaturas não são extraídas do contexto de observação e em caso algum captam a multiplicidade de combinações:

1= Populares: vestidos com roupas populares e sem ostentação de marcas caras. Usam tênis de solado baixo (vejo preferência pelos da marca adidas), bermudas acima do joelho ou calças *skinny*, a típica camisa xadrez amarrada na cintura, *piercings* (no septo nasal é o mais comum). Quanto ao corte de cabelo dos rapazes, consiste na franja bem longa, podendo ser tingida, e laterais da cabeça mais curtas. Muitas garotas adotam o mesmo padrão de roupas, até mesmo no uso do boné, diferindo dos rapazes somente pelo cabelo mais longo e sempre liso;

2= Tradicionais: são pouco numerosos. Geralmente o estilo serve para informar os demais sobre a masculinidade (ou heterossexualidade), mas não é regra. Rapazes usam camisetas tradicionais, uma calça de corte mais reto. Corte de cabelo curto. Inclusive conversei com um rapaz que se apresentou como “hétero com cara de gay” – talvez pelo desenho da armação dos óculos mais colorido ou pelo *piercing* no mamilo, imagino. É comum ao longo da noite, eles tirarem a camiseta para exibir os músculos e andarem em bando em busca de alguma garota. Já as mulheres podem usar um corte de cabelo mais moderno, ou mesmo um estilo *black*. Elas gostam de maquiagem, *looks* antenados com a moda, e costumam ser amigas de rapazes frequentadores da festa;

3 = *Fashionistas*: Mais comum para os garotos ousarem no vestuário. Exibem unhas longas e pintadas, maquiagem, cabelos tingidos, chapéus, camisetas com tecidos diferentes, transparentes e de cores fortes. Gostam de dar um tom andrógino, combinando itens fora da convenção de gêneros. São exemplos: saia, salto alto, brincos, colares. Alguns gostam de acessórios como orelha de coelho, pantufas ou mesmo fantasias. As roupas podem ser feitas por estilistas no intuito de imprimir autenticidade ao visual;

4= *Montadas*: É notória a influência da *cultura drag* sobre o público. Elas têm bastante respeito e admiração de todos e todas. Pode-se dizer que em maior ou menor grau,

paira uma aura *drag* sobre os *estilos*;

5 = *Modernos*: o estilo traz tendências *vintages*, como barbas, jaqueta jeans, cortes de cabelo antenados com a moda, com traços do rock como camisas de banda, xadrez, *piercings* e tatuagens.

3.4 Quem são as *pessoas da noite*? Redes de pertencimento

Nesta seção irei explorar mais detidamente a composição desta rede social chamada pelos interlocutores de *noite*. Dentro das boates, encontram-se basicamente três conjuntos de pessoas: o público geral, os *habitués* e as *pessoas da noite*.

O público comum possui vínculos mais frágeis com o lugar. Frequentam esporadicamente as festas e por isso não são reconhecidos pelas *pessoas da noite*. Os interesses aparentemente são voltados para o flerte, sexo e para o consumo alcoólico. Suas roupas são mais tradicionais e o envolvimento com a música é menos intenso – raramente sabem a coreografia, embora prefiram o espaço da pista de dança. As mulheres heterossexuais que frequentam esses lugares geralmente estão acompanhando algum amigo *gay*, pois, segundo elas, querem dançar e curtir sem o assédio dos homens.

Os *habitués* são os que frequentam as festas “religiosamente”. Nas plataformas virtuais chegam até a usar a expressão “missa de sexta” ou “missa de sábado” para se referirem à fidelidade às festas. Eles possuem vínculos de proximidade, vestem-se com acessórios e roupas culturalmente atribuídas ao gênero feminino tais como salto alto, saia, maquiagem forte, etc. O interesse nas festas é mais voltado para a dança e para o *close* (causar impressão positiva através da imagem), mais do que para o envolvimento afetivo-sexual. O interessante é pensar que é dessa rede social é que saem boa parte dos *DJ's* iniciados por veteranos. Inclusive somente neste tipo de contato notei trocas intergeracionais. Os *DJ's* mais experientes, além de iniciarem *seus filhos* na arte da discotecagem, servem também como confidentes, conselheiros e alguns casos, como parceiros sexuais.

Os limites entre os *habitués* e as *pessoas da noite* não são tão precisos. O critério principal é desempenhar alguma atividade de cunho profissional. A *noite*, *strictu sensu*, é formada pelos *DJ*, *hostess*, *fotógrafo*, *produtor*, *performer*, *divulgador*. Além do critério ocupacional, conta a frequência aos lugares e o domínio das regras implícitas de pertencimento que serão abordadas mais à frente. A combinação destes eixos faz com que alguém seja reconhecido ou não como um *sujeito da noite*. Os *habitués*, dadas a frequência e a visibilidade conquistadas com o hábito de se *montar*, por exemplo, podem ser vistos como

da noite, contudo é uma posição instável. Esta identidade só se concretiza à medida que essa pessoa vai se propondo a seguir uma espécie de “carreira”: primeiro divulgador, depois *DJ*, *DJ* residente e, por fim, *produtor*.

O limite entre o trabalho e lazer fica borrado. O *divulgador*, deste modo, desempenha sua função de captar público antes das festas, mas durante o evento se comportam livremente como se estivessem fruindo do lazer. Em troca da presença constante e fidelidade aos eventos, eles não enfrentam filas, desfrutam de área *VIP*, possuem entrada livre e um valor pequeno para consumação. Frequentemente, eles ocupam lugares diferentes da pista de dança, se diferenciando do público em geral. Preferem ficar ao lado do *DJ* na cabine ou no palco, nos camarotes, na entrada do estabelecimento ou em áreas mais silenciosas.

Imagem 7 – Postagem no facebook na página da Hangover



Fonte: *print* da página *facebook/hangover*. Acesso em novembro de 2016.

A ideia de que a festa seria um evento na semana ou no mês também é desconstruída pela vivência *on-line*. A intimidade com a internet é algo evidente, principalmente para os que fazem parte da *noite*. No início das idas a campo, cheguei a pensar que as redes sociais cumpririam a função restrita de divulgação dos eventos e exposição de relatos e acontecimentos por parte dos jovens. Investigando melhor, eu constatei que nas *fanpages* os jovens sugeriam músicas, atualizavam tendências, opinavam sobre os temas das festas, faziam novas amizades, criticavam aspectos da festa, de modo a se tornarem consumidores ativos na produção da noite ao longo da semana. O que quero dizer é que o lazer se prolongava pelos

demais dias, o que fragiliza a ideia linear do lazer como pausa na produtividade (DUMAZEDIER, 2008).

Sobre a trajetória profissional *da noite* Miskolci (2015) traz importante apontamento com base na argumentação de John D’Emílio presente na obra “*Capitalism and Gay Identity*”. Este autor relaciona o surgimento das *homossexualidades* contemporâneas com o desenvolvimento do mercado de trabalho individualizado, por meio do qual as pessoas conseguiam desenvolver relações com outras do mesmo sexo, a partir de relativa independência familiar.

A maior parte de meus interlocutores na pesquisa paulistana é formada por profissionais liberais que lutaram para adquirir independência financeira, a qual descrevem como tendo gerado o reconhecimento familiar, as condições materiais e a segurança mínima para vivenciarem relações com outros homens. Seu trabalho é elemento-chave em suas vidas e, não por acaso, sempre mencionado como algo a preservar com a manutenção do sigilo e/ou discrição sobre essas relações ou até mesmo com uma presumida heterossexualidade (MISKOLCI, 2015, p74)

Embora seu objeto de estudo seja bem diferente do meu, homens que fazem sexo com outros homens mediados por aplicativos, a constatação empírica de que independência familiar pode ser acompanhada por demandas similares na esfera do trabalho parece muito profícua. Observa-se entre os profissionais *da noite* que aqueles que possuem uma profissão paralela e socialmente promissora tendem adotar uma estética que não confronte as expectativas sociais de gênero-sexo-desejo. Nas palavras de Tiago Duque (2017), são pessoas *que passam por* homens heterossexuais e, mesmo que fossem contestados em suas intimidades, não chegaria ao ponto de ameaçar as chances de reconhecimento neste campo. Um exemplo disso foi um dos interlocutores prestes a se formar em medicina veterinária que aos poucos foi mudando o visual *cluber/efeminado* pelas exigências profissionais. *No futuro*, ele afirmou, *o intuito é abandonar a carreira noturna para se dedicar ao novo ofício*.

Essa *passalidade* (DUQUE, 2017), isto é, “passar por *gay* ou por *heterossexual*”, vista como agenciamento, não se estende a todos os outros. Para muitos rapazes a carreira *na noite* é o espaço possível de reconhecimento profissional. Fora de lá muitas negociações seriam necessárias na batalha de aceitação das diferenças de *gênero/sexo*. As transformações corporais, neste ponto, são cruciais “no cálculo” das perdas e ganhos sociais. Zeca, performer, estudante de direito e que gosta de usar roupas feitas por estilistas, parece reafirmar tal hipótese. Ele diz não ter o menor receio em adotar um visual andrógino, tendo em vista as garantias socioeconômicas de que dispõe. Durante a entrevista ele relata seu processo de aceitação por parte da família, bem como seu gosto pela pesquisa científica e seus planos para

a magistratura. Tanto o pertencimento à classe média, a ausência de constrangimentos familiares, quanto o contexto tolerante da faculdade colocam-se como elementos importantes na compreensão “de sua liberdade” para transitar pelas estéticas de gênero.

Abaixo seguem as descrições mais detalhadas dos interlocutores *da noite*, explicitando em alguns casos a mudança de público a integrante desta rede. Descrevo também as estratégias de aproximação e critérios de representatividade usados na escolha de cada um deles para a entrevista.

Sara Love: DJ, *Drag Queen* negra, 27 anos, residente em Diadema/SP. Meu contato com ela foi anterior à entrevista. À medida que minha presença nas festas foi se tornando constante devido à sistemática das observações, sem que percebesse o momento exato, estávamos nos cumprimentando com beijinhos no rosto. Como ela nem sempre estava *montada*²¹, não me dei conta que Sara Love era aquele mesmo rapaz que encontrava com certa frequência, negro, sobrepeso, de boné e roupas bastante populares. Em um dado momento na *Bug*, alguém me disse “ele é a Sara Love”. A partir de então passei a investir na aproximação a fim de facilitar o convite para a pesquisa. Apesar de seu prestígio na cena, ouvi algumas vezes críticas sobre sua *Drag*, que desvalorizavam desde suas roupas “baratas” à maquiagem mal feita. Foram essas características somadas ao acaso de nossa aproximação que justificaram o convite para a pesquisa.

Marcos: 28 anos, um dos raros *DJ's* negros da *cena*. Por longo tempo foi produtor da festa “*The People*”. Vi-o tocando em outras festas, porém não era algo tão comum. Pensei que sua negritude somada à função de DJ e produtor de festas, mais o visual diferenciado – *dreadlocks* combinado com acessórios femininos – poderiam falar de uma experiência diferente.

Cabral: 26 anos, DJ e produtor de duas festas: *Hangover* e da *Ratchet*. Esta primeira atinge em cada edição altos níveis de lotação e é altamente apreciada pelos jovens da *cena*. Na função de *DJ*, circula por todas as boates, ostentando nas redes sociais uma agenda sempre repleta de convites para discotecar. Ele representa um dos jovens emblemáticos *da noite*, talvez o mais bem sucedido por conta da *Hangover* (mais de 7200 seguidores no *facebook*). Suas informações provavelmente trariam luz para muitos fenômenos que até então tinha observado. Além disso, outro diferencial é que ele não nasceu em São Paulo, o que poderia mostrar uma trajetória profissional *na noite* distinta dos demais. Conheci-o quando comecei a frequentar a *Hangover*. Até então, nunca tivéramos oportunidade de conversar mais

21 Montar é o verbo usado para o ato de travestir-se. Algumas mulheres também costumam usar esse termo quando investem no visual, por meio de maquiagem mais pesada, cabelo produzido, salto alto, etc.

detidamente. Nosso contato se restringia ao cumprimento impessoal. Logo após adicioná-lo pelo *facebook*, enviei um convite para participar da minha pesquisa. Fiquei sabendo pelas suas postagens que ele recebe muitas mensagens e não consegue respondê-las com agilidade. Trinta dias depois desse contato inicial, recebi a resposta me informando o número telefônico. Queria antes de entrevistá-lo, conversar com mais detalhes sobre a pesquisa, porém cada vez que o via na *Hangover*, ele estava muito atarefado cuidando do evento. Sabendo que ele tinha um ponto de venda de ingressos no Shopping Tatuapé, pedi a um amigo que o conhecia para intermediar o encontro quando ele fosse até lá buscar os ingressos.

Gisele: 24 anos, autorreferida bissexual, uma das poucas *DJ's* mulheres da *cena*. Meu primeiro contato com ela foi algo inesperado. Em março de 2016, estava lá pelos lados da Frei Caneca com mais dois amigos e resolvemos tomar uma cerveja no *Terraço do Leo*, bar e boate que funciona ao lado da boate *A'Lôca*. Ficamos por lá um tempo e quando saímos, a Gisele estava conversando com a pessoa que trabalhava no caixa. Puxei assunto, estava levemente embriagado e mais sociável que o comum. Ela disse que já me conhecia, que tinha me visto nas baladas em que tocava costumeiramente. Fiquei surpreso, porque não sabia definitivamente de quem ela se tratava. Naquela noite mesmo ela iria tocar em outros estabelecimentos e nos convidou para acompanhá-la. Agradei, mas acabei indo para outro local. Depois disso, adicionei a Gisele no *facebook* e passamos a nos falar nas ocasiões em que “tombávamos” na noite. Ao longo do processo de observação participante, notei que ela frequentava a *Bug* às quintas-feiras, não como *DJ*, mas como público. Tive a impressão de que talvez ela quisesse marcar presença, tentando uma oportunidade de mostrar seu trabalho naquele local, tendo em vista que o número de mulheres no *line up* das festas é bem menor do que o de homens. Quando lia suas postagens divulgando festas, geralmente era no *Terraço do Leo* mesmo, boate esta vista pelo restante da *cena* como “local periférico” da *cena pop*. Deste modo, tudo me levava a crer que a Gisele era um *outsider*, podendo revelar coisas sobre a “porosidade” da mesma, mas infelizmente estava enganado. Depois de entrevistá-la vi que o conteúdo de sua fala era rasa, repleta de elogios à *panela da noite*. Refletindo tempos depois, ficou claro que a proximidade que eu conquistei junto aos *DJ's e produtores*, se colocou como barreira ao diálogo mais franco com a Gisele. Como ela estava almejando um espaço profissional, é claro que ela iria evitar qualquer declaração negativa que escapasse à confidencialidade, mesmo reforçando mais de uma vez tal princípio ético em pesquisa.

Zeca: *hostess*, jovem de apenas 22 anos, branco, classe média, estudante de direito. Conheci-o frequentando a *cena*. Não sei precisar quando, mas em algum momento começamos a nos cumprimentar trocando algumas palavras. Aos poucos fui notando que ele

talvez fosse uma pessoa estratégica, dada sua inserção ampla nos locais, além do seu curioso percurso dentro *da noite*. Atualmente ele começou a fazer *performances* artísticas em algumas baladas, ganhando maior visibilidade na *cena*. Além disso, desempenha a função de divulgador na festa *Bug*, e inclusive foi apontado pelo *DJ* e *promoter* Gustavo como destaque nesta função devido ao grande número de pessoas que ele consegue captar. Depois que vi sua apresentação no palco da *Hot Hot*, inspirado pelo seriado norte americano *American Horror Story* ao lado de *drag queens* já experientes, entrei em contato pelo *facebook* convidando-o para pesquisa. Ao ler meu convite ele ficou receoso, pois algumas pessoas costumam fazer leituras equivocadas sobre a *noite*. Porém, segundo suas próprias palavras, minha proximidade com outros *DJ's* da *cena* fez com que ele aceitasse o convite. Outro aspecto importante foi seu interesse acadêmico pelo tema. Não sabia até então, mas ele é estudante de direito e realizou algumas pesquisas sobre emancipação na perspectiva jurídica. Trocamos algumas ideias sobre tais conceitos e isso foi fundamental para estabelecer uma relação mais horizontal e espontânea. Zeca também disse sobre seu fascínio pela *noite*, afirmando que ela deveria ser melhor pesquisada, pois ela se coloca como um “mundo à parte”, ou “o mundo de verdade”. Sua resposta pelo *facebook* foi muito rápida, e pela primeira vez tive a graça de iniciar a entrevista na hora marcada. Ele se mostrou muito sério em relação ao seu trabalho e também cooperativo ao responder às perguntas.

Fabício: *DJ*, 28 anos, branco, formado em administração, adepto de um estilo mais “cozinha” segundo suas próprias palavras. Realmente ele se destaca dos demais interlocutores no que toca ao corpo musculoso, viagens para o exterior, o jeito polido e gentil de tratar as pessoas, o requinte ao vestir e também pela escrita mais formal nas redes sociais. Conheci o Fabício por intermédio de outro *DJ* amigo. Visitando as boates, vendo-o tocar, tentando acompanhar as pessoas *da noite*, passei a ser visto por ele. O cumprimento dos *DJ's* e *promoters* é algo muito valorizado nesses locais e denota prestígio, como se deixasse de ser um anônimo. Nestes momentos, aproveitei para criarmos um vínculo de proximidade. Não posso dizer que ficamos amigos, mas ele sempre se mostrou muito gentil em nossos encontros. Entrei em contato por meio do *facebook* em agosto de 2016, informando sobre a pesquisa em linhas gerais. Ele concordou em ser participante prontamente. Disse-me também que às sextas-feiras estaria mais disponível para nos vermos, contudo, a entrevista foi desmarcada duas vezes. Por isso, optei por entrevistá-lo minutos antes de iniciar a *Plastika*, no sábado à noite.

João: *DJ* mais experiente, com 52 anos. Homem maduro com um quê de jovial e descontraído, aparência masculina, cabelos curtos e grisalhos, barba longa e corpo

ligeiramente acima do peso. Conheci o João quando ele foi tocar na festa *Oops* (Bofetada Club). Embora gentil no contato inicial, eu não tive oportunidade de conhecê-lo mais profundamente. Ouvi referências relativas ao seu trabalho como *DJ* e também no campo político. Outro fator relevante era seu histórico de iniciação de jovens *DJ's* como o Marcos e o Gustavo, além de outros tantos. Sem dúvida alguma, João é uma das figuras mais conhecidas na *cena* musical *LGBT* de São Paulo, incluindo festas de *rock* e música eletrônica, prestígio esse construído pela militância a favor dos direitos *LGBT* e também pelo trabalho de longos anos nas boates de São Paulo, com destaque para o clube *A'Loca*. Fiz o primeiro contato via *facebook* em 2016, no período das eleições. Ele pediu que eu entrasse em contato assim que passasse esse período, pois ele estava tomado completamente pelo trabalho como candidato à vereador. Retornei o contato em 2017 e ele aceitou de pronto.

Ser da *noite* é um indicativo de pertencimento, cujos significados remetem ao interconhecimento dos sujeitos nas boates e à profissionalização das atividades de lazer. Primeiramente soa contraditório falar em transformar o lazer em trabalho já que, por definição, lazer seria esse tempo mais ou menos liberado, através do qual o sujeito desfruta de prazer (MARCELINO, 1998). Contudo, os limites entre os tempos não são tão precisos. O *DJ*, por exemplo, desempenha sua atividade profissional cerca de uma ou duas horas com bastante autonomia, e depois pode mudar de papel, desfrutando do ambiente como qualquer outro consumidor. Existem *DJ's*, por exemplo, que não bebem enquanto tocam, enquanto outros não vêm problema algum em beber ou mesmo usar outras drogas antes ou após a discotecagem. Esse caráter mais flexível do trabalho faz com que constantemente os *DJ's* precisem afirmar a legitimidade da profissão para as pessoas não familiarizadas com as atividades noturnas.

O pertencimento pode ser lido nos termos do *capital social* de Pierre Bourdieu (1980), por conta da existência de uma rede de “reconhecimentos duráveis” que delimitam a *noite* como *espaço social*, além das estratégias mais ou menos conscientes usadas pelos jovens no intuito de angariar recursos por meio desta pertença. A profissionalização do lazer seria um estágio mais avançado, no qual o frequentador, após decifrar as regras de pertencimento, transforma-se em uma *pessoa da noite*, “guardião” dos limites deste espaço, com vistas a transformar seu *capital social* em capital econômico²².

22 O cachê do *DJ* varia de 100 a 150 reais por hora de trabalho, porém há relatos de *DJ's* que tocam gratuitamente para “fazerem nome” no início da carreira. Já o lucro de um produtor pode ser bem maior, a depender do evento. Alguns sobrevivem com a renda da *noite*, chegando mesmo a tocarem em várias festas em uma só data. Já outros, trabalham em outra função durante a semana, usando o dinheiro da *noite* como complemento de renda.

A trajetória do produtor e DJ Cabral é bem emblemática, tendo em mente o sucesso atual da *Hangover*. Ele conta que em 2012 decidiu comemorar seu aniversário no *Elevate*, que era um espaço destinado a eventos em geral, como casamentos, festas de faculdade, etc. O acordo com o proprietário do estabelecimento era a isenção dos custos desde que comparecessem 100 pessoas, pois o lucro compensaria o investimento. Todavia, no dia da festa apareceram 300 pessoas, o que surpreendeu o empresário, resultado em um convite para que Cabral continuasse fazendo outros eventos a partir de sua ampla rede de amigos. Naquele instante ele declinou do convite e só mais tarde, em 2013, mediante a necessidade de aumentar a renda, decidiu seguir neste ramo com a ajuda de alguns amigos mais próximos que o acompanham até os dias atuais. O primeiro evento levou o nome do grupo que reunia estes amigos nas redes virtuais: *Hangover*. Compareceram 400 pessoas e só foi aumentando a cada edição, chegando ao ponto de abrirem quatro pistas do *Elevate* para comportar todos os convidados. Essa “atmosfera de intimidade” é muito presente em toda a *cena pop* por mim observada, mas na *Hangover* e na *Ratchet*, ambas as festas produzidas pelo Cabral, essa característica chega ao ápice. Como já foi dito, parece que o evento acontece no “quintal de casa”, tamanho entrosamento e despreocupação com as formalidades de aparência e comportamento.

As estratégias por visibilidade são as mais diversas possíveis, entre elas o aproveitamento da arquitetura local. O palco, o *queijo*²³ ou qualquer sacada que coloque a pessoa em evidência pode representar uma forma de ver e ser vista pelos demais. Diversas vezes tive a oportunidade de assistir às performances artísticas dos jovens, que sempre conquistam a atenção geral. Jogam-se no chão, rebolam de maneira bem sensual, sem qualquer sinal de constrangimento.

O uso de substâncias psicoativas, em específico o *padê*²⁴, em alguns contextos pode cumprir o papel de distinção e pertencimento junto aos outros artifícios. Os banheiros são os locais de preferência para uso. Normalmente um grupo de duas ou mais pessoas lá entram e compartilham a experiência. Sobre isso informa um interlocutor:

Tem todo um lance, um enredo para o uso. O dealer oferece para os Boys mais bonitos como forma de troca. Glamour da cocaína. Se você não é um produtor da balada, um DJ ou alguém importante, ser um dealer te favorece de alguma forma te dando alguma forma de destaque (Diário de Campo, janeiro 2016).

23 Termo usado para se referir ao pequeno palco com mastro, sobre o qual as pessoas dançam nas boates.

24 O Pajubá é um dialeto que tem origem no Nagô e Yorubá, linguagens de matizes africanas, muito utilizadas pela população LGBT. São exemplos de expressões do Pajubá: Padê (farinha, daí a nomeação da cocaína), oco (homem), xanã (cigarro), aquê (dinheiro), amapô (mulher), jovens (erê), maconha (taba).

Ele acrescenta que é necessário saber usar, não ficar tão *louco* ao ponto de necessitar do apoio dos amigos. O uso de drogas solitário é discriminado assim como a perda de controle. Esse fenômeno grupal faz lembrar diretamente dos estudos sociológicos de Howard Becker (2008), onde se fala da trajetória de aprendizado do prazer no uso de drogas, posto que as drogas não possuem poderes mágicos e o efeito de alegria, contentamento e prazer levam um tempo para serem aprendidos. Importante dizer o *status* na noite não é o único sentido do uso. Conheci outro garoto na fila do banheiro que me ofereceu um estimulante e aproveitou para contar que o lucro das vendas servia para custear sua vida noturna.

Outro método de diferenciação é o uso de pulseiras para *pessoas vip*. Elas cumprem a função de diferenciar as pessoas, não pela origem socioeconômica, mas pelo pertencimento à *noite*. Além dos benefícios que serão listados, as pulseiras tiram o sujeito do anonimato, pois denotam proximidade com alguma *pessoa da noite* ou desempenho de algum trabalho no local. O uso delas dá entrada livre às boates sem que seja preciso enfrentar a fila; permitem o acesso exclusivo às áreas reservadas dentro da boate; além do trânsito para o fumódromo igualmente sem filas, quando este está no lado de fora do estabelecimento.

Confesso que em alguns momentos cheguei a usar do meu *capital social* conquistado pelo contato com os produtores em benefício próprio. Em um sábado que me dirigira à *Plastika*, acompanhado de mais dois amigos, quase não conseguimos entrar devido ao número de pessoas que aguardavam na fila. Já eram quase 2h e o segurança barrou-nos logo que chegamos à portaria após longa espera na fila. Disse que a casa havia alcançado superlotação. Por coincidência, minutos depois desse contratempo, havíamos encontrado uma funcionária do caixa que saía para buscar um café. Pensamos em usar desse contato para facilitar a entrada já que precisava entrar para fazer as atividades de campo. Quando ela voltou, explicamos a situação e perguntamos se ela poderia nos colocar para dentro. Ela pediu para esperar alguns instantes e voltou com a permissão de entrada. Entramos rapidamente enquanto escutava vozes de protesto do lado de fora, pois muitos jovens estavam na mesma situação. Após essa noite fiquei refletindo como a rede de contatos nesse meio é moeda de prestígio e privilégios. Não é à toa que muitos dos jovens fazem questão de cumprimentarem os *DJ's* e divulgadores, forçando uma aproximação pelo *facebook*.

O *capital social* é algo essencial aos produtores de festas quando eles precisam captar pessoas para trabalharem em suas festas. Sobre isso declara Gustavo em entrevista:

Na cena pop hoje, eu acho que existe um erro muito grande, assim... de muitas festas de montar line-up por popularidade de DJ. Eu acho que isso é importante, não vou negar, mas muitas vezes a pessoa fala "ah sou DJ tenho 5000 amigos no facebook, sou super conhecido, vou fazer propaganda da sua

festa, chega lá a pessoa não sabe nem o que tá fazendo.” Então eu enxergo isso de uma forma assim, realmente a pessoa pode trazer uma visibilidade para sua festa, mas não adianta nada ela levar 100 pessoas pra lá e chegar lá na hora da festa e mandar 200 embora. Ela estragar todo o clima da festa, sabe? Eu acho que isso não compensa. Mas muitas festas fazem isso, eu vejo. Eu já cansei de ver... algumas festas que chamam DJ’s porque são super populares, famosos e chegam lá na hora da festa, na hora que esse superstar tocar não tem ninguém na festa. Todos fecham a comenda e vão embora (Entrevista, Gustavo, junho de 2016).

Outra situação também reforça a importância do *capital social* no cálculo de uma festa lucrativa. Em meados de 2016 fiquei sabendo pelos DJ’s que o empresário, dono do *Bofetada*, perdeu muito dinheiro ao abrir outra boate na cidade do Rio de Janeiro. O insucesso do investimento resultou em prejuízos, fazendo com que dois DJ’s residentes da casa fossem demitidos por corte de gastos. A demissão de “figuras-chave” repercutiu na *cena*, fazendo com que as pessoas preferissem outras boates. O “erro” do empresário consistiu em não ter levado em conta a fidelidade desta *rede social*. Assim que a demissão aconteceu, rapidamente a notícia circulou pela rede, fazendo com que as pessoas tomassem partido na situação.

Quanto mais pertencente à *noite*, maior o número de propostas de trabalho, ou seja, um ciclo em que *capitais econômico e social* se retroalimentam. Há um sistema de trocas nisso, pois se um produtor oferece uma data para um DJ produtor tocar, é esperado que este retribua o convite. Logicamente, os *donos das festas* saem com vantagem nisso porque são eles que determinam quem irá tocar no evento. Aqueles que são apenas DJ’s precisam lançar mão de outras estratégias para conseguir uma agenda cheia, que variam da amizade, da frequência aos locais, no uso da *rede social* e até mesmo trocas sexuais.

Zeca oferece instigante tipologia *da noite* em função dos lugares que cada um ocupa na *cena*: ou você é da *noite*, “nata” ou simples “ração”.

A nata são as pessoas que estão em todos os lugares, que é o exemplo que eu dei. O leite ferveu, tem nata. Tem balada pop, tem essas pessoas. Não precisam ser pessoas influentes para ser da nata. São pessoas que simplesmente frequentam boate e elas estão em todas e todo mundo conhece. Porque elas estão sempre lá. Mas as pessoas da noite são as pessoas que ganham dinheiro com isso. Hoje eu me vejo com uma das pessoas da noite. Eu não me vejo simplesmente como uma pessoa da nata. Só que para mim não é só “Ah, vim só dar um close porque eu sou fantástica”. Não, eu vim aqui porque eu recebo para estar aqui, porque eu faço um trabalho para estar aqui, porque eu construí algo que é interessante para a noite. A minha marca. Eu deixei minha marca na noite fazendo isso. Então hoje eu sou uma pessoa da noite, como existem muitas outras: produtores, DJ’s. Existem aquelas pessoas que é só a ração das pessoas da noite. Que é aquela galera que consegue tocar porque saiu com o DJ, é aquela galera que conseguiu fazer uma porta porque transou com produtor e... Tem essas pessoas (Entrevista, Zeca, novembro de 2016).

Há notória recriminação das pessoas que se colocam na posição de “ração”, ou seja, aquelas que estão prontas para serem “comidas” e usadas a fim de conseguirem visibilidade ou oportunidade de trabalho (*jobs*). Dentro das regras que se colocam neste espaço, fica bem

claro o quanto está “vetado” o envolvimento afetivo-sexual “interessado”. Sobre este aspecto, fui entender mais tarde o porquê das *peessoas da noite* se relacionarem amorosamente entre elas, preferencialmente. Elas falam abertamente do horror a tais pessoas que se aproximam para gozar de algum privilégio, seja uma *entrada VIP* ou mesmo a consumação livre.

Diferente do público em geral as *peessoas da noite* não flertam abertamente. Preferem a discrição, espaços privados à pista de dança.

As pessoas surgem, se você é algo, se você impacta, se você causa de uma forma boa, você uma hora vai ser chamado para fazer parte da noite. Você vai se construindo... ou então você pode simplesmente ir pegando um aqui, outro ali e conseguir um Jobs. Existem muitas pessoas que estão aí há dois anos fazendo isso, só conseguindo um Jobs dessa forma. Mercantilizando seu corpo, não através de marcas, mas através de desejos sexuais. E assim que a noite se divide: existem as pessoas que estão aí porque o Zeca é um bom divulgador. E existe aquela pessoa “pega aí” e olha, mas se você der uma consuma para ele e falar que ele é divulgador fica mais fácil. E assim a noite se divide, entre as pessoas que criam sua identidade e deixam uma marca, e as pessoas que são uma ração (Entrevista, Zeca, novembro de 2016).

Desigualdades de gênero e à *raça* também parecem incidir sobre a produção das festas, colocando mulheres, travestis, *Drag Queens* e negros/as à margem das oportunidades. Marcelo e Sara Love, ambos autodeclarados negros, relatam que a negritude implica constantemente em desvantagens profissionais, pois “as boates” preferem “perfis atraentes ao público”, em outros termos, pessoas de pele branca, discursos estes que reduzem as propostas de trabalho.

Marcelo especifica que já pediu para “amigos” uma chance de tocar em uma boate de grande porte, mas até aquele momento nunca aconteceu um convite. Procurando alguma justificativa para o fato, ele fica em dúvida se essa exclusão deu-se pela *raça*, pelo seu poder aquisitivo, até mesmo pelo *estilo*, minimizando a questão. Sugere que se trata apenas de “questão de gosto dos produtores destas festas”. Talvez eles não gostassem de quem ele é e das suas companhias, pois pelo visto a presença dos semelhantes também poderia ser indesejada. Aprofundando um pouco mais sobre possíveis situações de racismo, Marcelo declara:

Eu nunca contei nos dedos pessoas que são negras no meio gay que tocam na noite. Um dia eu vi uma drag falando sobre isso. Ela postou sobre isso, ela postou lá no facebook, a Samantha Banks, que dá para contar nos dedos quantos DJs que tocam na noite e que toquem bem. Aí eu fui meio que resgatando as coisas do meu passado. Eu olho hoje... quase 10 anos que eu toco, eu sempre achei que eu teria muito mais espaço se eu tivesse esse privilégio branco que existe. Eu já perdi muitas oportunidades para rostinho bonito, sendo que o que eu faço, um trabalho muito bom inclusive, e quando as pessoas chamam hoje é pelo meu trabalho. Meu estilo, acho que ajuda também. Eu prefiro que me chamem pelo meu trabalho justamente por isso. A primeira vez que eu toquei na parada Gay, no trio elétrico do Pomba, foi tudo separado... por tipos de gay...ele pegou um negro que seria eu, ele pegou uma drag, ele pegou um urso... bom... eu gostei... ele me chamou por eu ser negro. Eu não

lembro de nenhum outro negro ter tocado na parada gay. Tem balada que você vai e não tem um DJ negro lá. Tem muita gente que tem nome, que tá na noite ainda e, como eu mesmo, e não tem essa oportunidade. Porque o povo prefere pegar um com rosto bonito mas não sabe tocar, fazendo a gente perder nosso trabalho. É meio que isso... aí a gente fala que é o privilégio branco (Entrevista, Marcelo, agosto de 2016).

3.5 Princesas da Disney

Sempre que perguntava o que as pessoas achavam das boates voltadas para o público *LGBT*, inevitavelmente a *The Week* era citada a título de comparação. Boate localizada na região da Lapa, nos dias atuais, ela tornou-se a maior referência para o *mercado de lazer noturno GLS* no Brasil. Sem falar que sua imagem, conhecida internacionalmente, é alimentada pelos meios publicitários, colocando-se como padrão de excelência e normatividade ao público *gay* em geral. Segundo França (2012), a *The Week* seria a materialização de vários consensos em torno dos estilos, gostos e tendências associadas à homossexualidade. Não é por acaso que Fabrício, 28 anos, *DJ* e formado em administração, autodeclarado de cor branca, fez a seguinte analogia: *Se as baladas fossem canais de televisão, a “The Week” seria a Rede Globo.*

Comparações como esta se encaixam perfeitamente no *slogan* “Universo Perfeito” usado pela “*The Week*” por longos anos. Fora a ampla audiência alcançada, infraestrutura, presença constante de artistas, também existe a afinidade com os padrões internacionais que sempre “denotam modernidade e sucesso” (FRANÇA, 2012). Fazer parte disso é como “habitar a terra prometida”, espécie de “paraíso *gay*”, onde reinam a beleza, a riqueza e a felicidade. Nem todos podem ou devem ocupar tais espaços porque existem regras de pertencimento mais ou menos evidentes. É que a *cena eletrônica*, no imaginário do público *pop*, combina com aquilo que eles chamam de *gay padrão*²⁵ que nada mais é que a caricatura da *homossexualidade* que aspira diferenciar-se daquilo que lhe parece feminino, pobre e popular.

Mas é claro que nem todo mundo adere aos padrões hegemônicos de *homossexualidade* atualizados em lugares como “*The Week*”, e os sujeitos da *cena pop* são um exemplo disso. Estas vozes colocam-se em atitude contestatória, questionando a hierarquia tradicional de valores, principalmente no que tange às *performances de gênero*: dizem que em tais lugares as pessoas não sabem se divertir - bebem pouco, vivem de *pose*, ou

25 “Gay padrão” foi uma expressão pejorativa frequentemente usada nas redes sociais para tipificar homossexuais que valorizam os padrões tradicionais de masculinidade. Estereotipicamente são homens musculosos (também chamados de *barbies*), viris, vestem roupas de marca, frequentam lugares caros, não gostam das divas do *pop* e, sobretudo, só dizem se interessar sexualmente por iguais.

fazem questão de contar vantagem por meio de comentários que ostentam a boa condição financeira - como se vê na seguinte declaração dada por Fabrício:

A primeira que eu diria é o Lions, de sexta-feira. É uma balada onde as pessoas iam muito fazer pose, tudo. Tenho muitos amigos que vão e todas as vezes que eu vou, me divirto muito, eu juro. Eu encontro um monte de gente que eu gosto. Mas eu me sinto bem lá e à vontade porque eu conheço as pessoas que estão lá e tudo. E os DJ's e tudo mais. Mas, muita gente não se sente à vontade com esse ambiente porque... as pessoas fazem questão de fazer comentário financeiro... essas coisas assim. Eu to generalizando, mas tem exceções. Eu to generalizando porque é com certeza a impressão que fica para todo mundo. E aí, outra que eu poderia citar que tem esse estilo é o Panã (Entrevista, Fabrício, outubro de 2016).

E o DJ continua, agora falando *das gays do pop*:

[...] elas vem vestidas da forma que elas querem. Elas não seguem um padrão de vestimenta. Por exemplo, só calça, camisa e sapato. Não, os meninos vêm de meninas... eles vêm muito. E às vezes roupas fashion, fashionistas, né? Então, isso eu acho que elas tem de diferente de todos os outros meios que tem hoje. Outra coisa que eu acho que tem de diferente é essa forma das pessoas se divertirem nessas baladas: é muito menos pose, sabe? Então eu frequento aí outros tipos de baladas que eu poderia citar, que são mais classe A, mais gay acima dos 25 e... é cara... são pessoas que andam com gente endinheirada. São baladas onde todo mundo está preocupado com a pose (Entrevista, Fabrício, outubro de 2016).

Trata-se de um jogo de diferenças com a função de distinguir o “nós” dos “outros”. Muitos atributos mais ou menos imaginados que integram o “estoque de aversão” do *pop* em relação ao público eletrônico vão adquirindo correspondência com os atributos físicos, no que Norbert Elias (2000) chama de *coisificação*. Os músculos, o jeito esnobe, os óculos escuros na balada e outros elementos estéticos da *cena eletrônica* são interpretados como marcas geracionais de uma *homossexualidade* passível de críticas.

Dentro disso, o *estilo musical* aparece como importante traço de diferenciação. A *The Week*, por exemplo, é conhecida pela música eletrônica, ao lado de outros estabelecimentos que seguem o mesmo padrão musical, como a famosa *Bubu Lounge*, o *Yatch* ou a *Lions*, fazendo com que exista certo ar de continuidade entre esses territórios. Cheguei a ver, para a minha surpresa, uma crescente audiência para o sertanejo “bem próxima” à *cena eletrônica*, como acontece no recém aberto *Boteco do Massay*, localizado no bairro Jardins. Embora o sertanejo seja musicalmente um gênero bem distinto da música eletrônica, a continuidade entre esses lugares acontece em razão do perfil socioeconômico dos seus frequentadores (Classes A e B) e idade (acima dos 25), conforme as especificações de Fabrício.

Não é que a música eletrônica seja completamente incompatível com as festas que integram a *cena pop*. Numa mesma pista de dança, os ritmos podem variar em função do DJ e do público presente. Ou no caso da festa *Bug*, por exemplo, que acontece no *Espaço*

Desmanche nas noites de quinta-feira, onde o produtor destinou a pista do subsolo para a *música eletrônica* e o *pop* para a pista de cima. Na *Blue Space* de forma semelhante, no andar de cima acontece uma festa exclusivamente de música eletrônica, e simultaneamente no andar de baixo, o *pop* na *Ratchet*. A questão que se coloca é ver o *estilo musical* acionado como *diferença*, seja em comparação com outra *cena*, dentro de uma mesma festa, ou até dentro da mesma pista de dança quando os ritmos são alternados.

Sobre essa forma de distinção houve um fato bem marcante ocorrido em uma das minhas idas a campo. Eu estava na *Bug*, na *pista eletrônica*, aguardando perto do bar enquanto conversava com um frequentador. Perguntei se ele percebia diferença entre a pista de cima e a de baixo e ele respondeu categoricamente que a diferença era *o pop*, completando em tom debochado: *na pista de cima as pessoas dançam mais e sabem a coreografia como no clip, elas vem de shortinho*. Ao dizer isso ele apontou para um garoto que, além do *short jeans* curto, estava maquiado, com uma blusa brilhante, um corte de cabelo curto, mas de franja longa. Olhei ao redor no mesmo instante e vi que nesta pista havia pessoas mais velhas, talvez com 25 anos ou mais. As roupas no geral eram simples, discretas e o único acessório usado eram os bonés. Os movimentos corporais aconteciam em bloco, embora alguns dançassem como se faz tipicamente nas festas *raves*. Nada de movimentar os punhos ou quadril como na pista *pop*. Eu poderia claramente dizer que a pista eletrônica havia “se masculinizado”. Contingencialmente, o *pop* declinava para o feminino e para o juvenil e a associação de ambos os marcadores colocavam o “garoto de shortinho” em situação de desvantagem aos olhos do meu interlocutor, afinal estávamos na pista eletrônica.

A despeito destas vozes dissonantes dentro de uma mesma *cena*, expressando valores e desejos muito distintos, pode-se dizer que a valorização do feminino entre as *pessoas da noite pop* é um consenso emergente e alternativo. Isso pode ser constatado pela forte presença das *Drag Queens*, pela temática das festas, na ampla experimentação da *travestilidade*, nos trejeitos efeminados como traços eroticamente valorizados, no forte apelo das *divas do pop* a se refletir na corporeidade e na comunicação, entre outros elementos que serão explorados mais adiante.

A título de ilustração, cito uma das edições da *Hangover* em que a festa comemorava três anos de existência. O sábado era chuvoso, aliás, desde quinta-feira a chuva não dera trégua em São Paulo. Em comparação às demais edições, eu percebi que a casa não estava tão cheia, mas o público fiel estava presente em peso. Desta vez as pessoas pegavam bebidas livremente, sem aquele “empurra-empurra” costumeiro. Também foi inédito o fato de eu ter saído de lá com minha camiseta limpa, sem que as pessoas trombassem em mim derrubando

catuaba. Em determinadas músicas, via que as pessoas se organizavam espontaneamente de frente para o *DJ*, a fim de desenvolverem a coreografia coletivamente. Enquanto isso, conversando com um *DJ* e convidado *vip* da festa, ele me disse que o público da *Hangover* gosta muito de músicas “*das princesas Disney*”. Achei estranha aquela referência, mas de alguma forma havia algo de feminino em cada detalhe da festa. Meses depois em outra festa, na *Ratchet*, vi que o produtor tematizou o evento como *Especial Disney*. Oficialmente na descrição do evento no *facebook* havia o detalhamento dos chamados “artistas Disney”: são aqueles que conquistaram espaço junto ao público *teen*, como Miley Cyrus, Selena Gomez, Demi Lovato, *High School Musical*, Vanessa Hudgens, Ashley Tisdale, Jonas Brothers, Hilary Duff, Lindsay Lohan, Emily Osment e Zendaya. A página do evento no *facebook* explicitava o sucesso da edição: As músicas e artistas se relacionam com a infância e adolescência do público, quando todos e todas eram “*princesas Disney*”. Assim como os artistas cresceram, saíram da *Disney Channel* e adotaram uma produção artística mais adulta e erotizada, os garotos e garotas de se identificavam possivelmente com essa passagem, rompendo com o passado repressivo, tempos em que era “perigosa” ou inadequada a identificação com tais imagens. As músicas conhecidas eram cantadas com intensidade, tornando visíveis os afetos provocados.

Como eu não fazia ideia do que estava tocando, permanecia alheio às vibrações coletivas, afinal é preciso repertório geracional para se conectar. Pode-se dizer que havia naquela atitude certo deboche e ironia. Conforme os comentários no *facebook*, se no passado eram crianças telespectadoras, entretidas pela fantasia e inocência, hoje se tornaram *princesas putas*.

Para finalizar, o consumo alcoólico é citado como mais um traço associado às *baladas pop*, mais especificamente o que se bebe e como se bebe nestes locais. Até os *memes* usados pelos divulgadores nas páginas de eventos do *facebook* e os comentários da comunidade virtual recorrem às imagens de embriaguez, exagero, ou narrativas de situações cômicas ou de risco decorrentes de um “bom porre” para falar de uma “festa perfeita”. Bom é beber muito para se “jogar na pista”! As bebidas mais comuns são a catuaba e a cerveja, sendo que esta primeira assumiu espécie de condição paradigmática da *cena pop LGBT*, chegando a ser tematizada em uma música de autoria da *Drag Queen* Aretuza Lovi, muito tocada, aliás, nas pistas:

“Fiquei muy louca, Rasguei a roupa, Fogo no cu, shot de catu, Depois de três doses eu faço a Beyonce. Tentação, desço até o chão (chão). Cabeça pro alto, catuaba na mão. [...] Quente ou gelada, bem excitada. Bate com as miga e faz check-in nessa

balada. No-no-não tem conversa. É do meu jeito. Vira esse copo e tu tem o meu respeito.” (trechos da música Catuaba, Aretuza Lovi)

A catuaba além de ser uma bebida barata²⁶ e, portanto, mais acessível ao público, contém um teor alcoólico de 16%, cerca de três vezes maior que as cervejas mais tradicionais. Em outro contexto, ela poderia ser considerada uma bebida sem requinte e qualidade, porém entre aqueles jovens, seu consumo não serve de parâmetro de distinção de classe. Com raras exceções, todos consomem catuaba, pois bom mesmo é pagar barato e sentir com intensidade o efeito destas *próteses subjetivas*²⁷ e não há nenhum problema nisso.

Para além da composição química e do preço, há também os símbolos de liberdade corporal, prazer, excitação e também feminilidade atreladas ao consumo, afinal beber catuaba *é não morrer na pose*. Até o mercado parece ter se dado conta deste fenômeno, apostando em novos sabores de catuaba misturada com açaí ou com mel, o que colocou a bebida em destaque nos últimos carnavais. *Vamos beber muito e não se preocupar com mais nada em nossas festas*, diz o produtor da *Hangover*.

26 Um copo de catuaba de 500 ml custa em média 10 reais, enquanto que uma cerveja *long neck* custa 12 reais. Nas festas, é muito comum comprar um copo e levar outro de brinde nas primeiras horas da festa.

27 Utilizo aqui a ideia pós-humanista de “próteses de gênero” usada por Beatriz Paul Preciado, para dizer das tecnologias químicas e midiáticas suplementares aplicadas ao corpo na produção de subjetividades. A ideia será melhor explorada mais adiante.

4 PRÓTESES SUBJETIVAS

Estava na boate *Blue Space*, em mais um evento da *Ratchet*. Ainda me ambientando ao espaço e à multiplicidade de acontecimentos, percebi que por volta das 2h a pista de dança ficou vazia de repente. Sem saber o que se passava, fui atrás do fluxo de pessoas que subiam as escadas da boate para assistir às atrações artísticas que aconteceriam no palco superior. Bastante curioso, disputei um espaço em meio àquela multidão que se colocava diante do palco. Aquele pavimento não era objeto de observação já que lá acontece outra festa de música eletrônica, paralela à *Ratchet*, todavia a confluência dos dois públicos me fez demorar um pouco em busca de contrastes. Quem se apresentava era o Ícaro kadoshi, uma *X-queen*, sem peruca e com um enfeite na cabeça careca, usava um vestido negro glamoroso, com detalhes brilhantes e uma longa calda. Sua performance bastante aplaudida foi uma dublagem de uma música desconhecia por mim, lenta e na língua inglesa. Fiquei fascinado como todos que lá estavam, acredito. Logo que eu cheguei à minha casa fui pesquisar na internet algo mais sobre aquele artista intrigante e encontrei as seguintes informações em sua página no *facebook* e no canal “Drag-se”: Ícaro Kadoshi, nascido em 1980, iniciou seu trabalho nos anos 2000. Reconhece-se pelo *gênero neutro*²⁸ e ao invés de uma personagem *Drag queen* criou um personagem *X-queen* em alusão à androginia de sua performance, escolhendo músicas teatrais para performar e um visual *dark*. Seu trabalho é bem incomum e exótico, o que lhe dá inegável autenticidade ao trabalho.

Não foi possível diferenciar o jeito que o público das duas *cenar*s se apropriava da arte de Ícaro. Mas para os *jovens do pop* intuí que a estrela daquela noite representava mais que entretenimento. Os objetos, a roupa, a música, e todos aqueles aparatos agenciados por aquele corpo ofereciam um retrato da “antinatureza” tão presente em minha investigação, através do qual poderia elaborar conceitualmente a estetização dos gêneros por meio das tecnologias protéticas.

Michel Foucault já falara das *tecnologias reprodutivas* como a forma mais potente de controle, pois se fundamentam na produção de desejos e prazeres, ao invés da proibição. São perpétuas espirais de prazer e poder: prazer em exercer o poder que questiona, fiscaliza, espia, apalpa e prescreve, ao mesmo tempo, estímulo ao engodo e às práticas que fogem ao controle (FOUCAULT, 2014, p.50). A esse poder disciplinar que circula em cada nível da sociedade,

28 Gênero neutro em relação ao esquema binário masculino/feminino. Na escrita, costuma-se usar o “e” ou o @ nas palavras generificadas a fim de não pressupor adequação binária, como *amig_{ue}* em invés de *amig_o* ou *amig_a*.

de forma difusa e tentacular, Foucault deu o nome de *biopoder*. Ainda que seja válida a premissa da produção de corpos a partir de tecnologias discursivas, “verdades sobre o sexo”, alega Preciado (2014) que há questões que dificultam a aplicação deste conceito no contexto sexo-político posterior a II Guerra Mundial. Nas últimas décadas seria antiquada qualquer abordagem em torno da estética dos gêneros que não levasse em conta as *tecnologias de gênero* (biotecnologias, cirurgias, hormonioterapias) e as tecnologias da representação (fotografia, cinema, televisão, cibernética).

Preciado (2014) informa que a invenção da categoria *gênero*, não abordada na obra de Michel Foucault, constitui um indício de regime da sexualidade não mais biopolítico, mas ligado às novas tecnologias. Para ter-se ideia, a categoria *gênero*, longe de ser uma produção feminista nos anos 60, foi forjada nos laboratórios médicos no final da década de 40 durante a Guerra Fria. O psiquiatra infanto-juvenil do hospital John Hopkins de Nova York teria usado *gênero* pela primeira vez em sua tese de doutorado de 1947 para falar da possibilidade de modificar hormonal e cirurgicamente o sexo biológico das crianças intersexo. O termo, deste modo, designava a possibilidade de normalização dos corpos baseados em critérios estéticos presentes nas fotografias das genitálias masculinas e femininas presentes nos livros médicos. Era a representação que ganhava corpo e forma, era o início do gênero sob regime fármaco e midiático (chamado de pornográfico ao considerar a “masturbação” mercadológica que combina imagem e prazer na produção de lucros).

Preciado lança mão do termo *tecnologia de gênero* de Teresa De Lauretis (1994) para definir o conjunto de tecnologias sociais, desde o cinema até o direito, passando pelos banheiros públicos e práticas cotidianas que produzem a verdade da masculinidade e a feminilidade. Em outras palavras, são representações com implicações concretas. Como já foi dito, faz-se gênero no consumo midiático, nas escolas, nos tribunais, nas artes, na família, na produção científica e, mais do que isso, na desconstrução, isto é, no rompimento das representações ou no excesso que lhes escapa.

No espetáculo da *X Queen* havia produção de gênero diante dos olhares da *plateia*²⁹. *Performance* é um conceito chave para o problema que se coloca, e Judith Butler (2003) é o nome mais lembrado para argumentar de forma mais precisa sobre como as práticas discursivas que produzem a materialidade dos corpos. Ela utiliza autores como Austin, Foucault e Derrida para pensar a relação entre o dizer e o fazer, entendendo que os *gêneros* são produto de enunciados reiterados, visando certa coerência entre sexo, gênero e prática

29 Conceito que permite abordar como a representação do gênero no cinema é subjetivamente absorvida por cada pessoa a quem se dirige (LAURETIS, 1994).

sexual, além da inteligibilidade aos corpos dentro do binarismo complementar masculino/feminino. Para além dos “atos de fala”, Karen Barad e outras feministas questionam a soberania da linguagem, legado da psicanálise e da semiótica, cujas colocações atribuem excessivo poder à linguagem em detrimento da materialidade, deixando escapar a dimensão corporal (BARAD, 2003).

Segundo Barad (2003, p.802), “performatividade, devidamente interpretada, não é um convite para transformar tudo (inclusive os corpos materiais) em palavras”, como se os corpos fossem mera substância passiva a sofrer as inscrições simbólicas. Mais do que isso, é produção substancial de corpos em seus limites, propriedades e sentidos. A autora argumenta que muitos poderão afirmar que Michel Foucault, em “História da Sexualidade”, já falava sobre a construção discursiva dos corpos, elaborando importantes *insights* sobre a vigilância dirigida aos corpos na regulação e produção de prazeres. Mas de fato, como entender a materialização dos discursos? Quando tudo isso ganha uma dimensão corporal?

A partir do pensamento de Teresa De Lauretis, Paul Beatriz Preciado e Karen Barad localizadas/os dentro do feminismo “pós-humanista”, sugiro a investigação de algumas *tecnologias de gênero* (DE LAURETIS, 1994). A hipótese inicial era a de que o consumo tecnológico contemporâneo, principalmente em se tratando de uma cena musical pop, poderia ser uma dimensão geracional significativa no que tange à produção de gênero. Em que aspecto o repertório midiático, marcando condições geracionais distintas, poderiam afetar a maneira como a estética do gênero é produzida? Neste sentido, abordo o *estilo* como uma espécie de *prótese de gênero*, a partir do que Preciado chama de “regime farmacopornográfico”.

4.1 Próteses de Gênero

Ao perguntar para Zeca o que mudou em sua vida nesse tempo de participação na *noite*, ele respondeu de pronto que foi o seu visual. Lembrou-se que na época que ele começou a frequentar as boates, reconhecia em si mesmo um jeito mais efeminado. Zeca vestia-se com um *ar pomposo* atribuído aos *gays*, entretanto a *noite* mostrou-lhe a possibilidade de transgredir essas imagens, muitas delas enraizadas na formação religiosa de seu núcleo familiar. Sentia maior liberdade para poder usar uma sunga de couro, usar um vestido, unhas grandes pintadas, deixar o cabelo crescer além da franja já longa, isto é, liberdade para criar estéticas de gênero ao ponto de provocar em si estranhamentos perante essa metamorfose.

O *estilo* assume uma importância incomum na sua fala, merecendo maior reflexão sobre a implicância disso para os sujeitos da *cena pop*. Regina Facchini (2008; 2011), recorrendo aos Estudos Culturais britânicos³⁰ e à *interseccionalidade*, propõe uma análise espetacular dos *estilos*, sem substantivar a “subalternidade” de alguns grupos, já que as diferenças ganham significado nas relações. O caráter espetacular diz respeito ao tempo do lazer, sendo que o *estilo* seria uma forma de “dar-se a ver” ou comunicar valores que dialogam com a ordem social. Mais concretamente, trata-se do consumo de roupas, músicas e atitudes encenadas no espaço público.

Em total acordo com as proposições de Facchini (2008), em minha pesquisa de campo verifiquei a impossibilidade de tratar o *estilo* de maneira independente. *Raça, gênero e classe* eram marcadores constantemente estilizados pelos frequentadores *da cena*, fazendo com que tivesse muita dificuldade em distinguir quando uma categoria identitária êmica se tratava de uma coisa ou de outra. Marcelo e Zeca abordam a temática, primeiro associando o *estilo* ao *gênero* e depois à *raça/cor*:

Mas o não-binário... na verdade quando eu li sobre o não-binário eu me identifiquei. Só que só se identificar não é a mesma coisa que viver. Eu ainda estou trabalhando isso porque eu quero saber se eu posso me identificar com o não-binário por uma questão de estilo. Porque meu estilo na maioria das vezes é masculino, tem umas vezes que eu prefiro umas coisas mais femininas. O feminino sempre compoendo dentro do meu estilo. Questão até de sexualidade... bom já namorei meninas... não tenho problemas de pegar meninas na balada porque tem muitas que me confundem com hétero, principalmente no bofetada. Sofro um assédio até por parte de meninas. Elas sempre acham que eu sou hétero. Umas já chegaram me beijando assim, e elas só sabem depois de me beijar. Porque eu falei que não tem problema. Na verdade eu vejo o beijo como uma forma de cumprimento, tirando o beijo no rosto, assim. Ou como uma forma de conhecer pessoas, uma forma até de conversa. Só que é temporal (risos). Já beijei travesti também... só que eu acho que hoje eu me identifico muito mais como um rapaz gay que... eu teria relacionamentos com rapazes gays, homens gays. Talvez, talvez, mas eu nunca tive oportunidade, de trans que seja gay... mas eu fico aberto. Eu preciso saber o que eu quero, o que eu gosto para eu poder falar mais. Hoje, até agora segui essa linha de não-binário, mas eu falo com toda propriedade que eu sou gay, então... acho que é isso. (Entrevista, Marcelo, outubro de 2016).

Começa no meu estilo e vai vindo. Eu tinha pensado sobre colocar dread. Mas depois pensei em não colocar. Quem me incentivou foi minha mãe (risos). Eu tava gostando porque... eu queria cabelo grande...eu queria não ter que me preocupar em ter mais que raspar ou fazer cortezinho bonitinho. Não que não combinava comigo porque eu sei que combinava. Hoje eu não sei.... eu me vejo mais de cabelo cumprido. Ao mesmo tempo que você vai se empoderando... eu acho que não tem como você fugir disso. Eu to com 28 anos... e eu penso como eu demorei para pensar nisso, sendo que tem gente que é até mais jovem que eu e tem essa opinião formada, do empoderamento gay. No meio gay também, por exemplo hoje é muito mais fácil a gente conviver com trans, com bissexuais (risos)... A gente vai convivendo e a gente vai aprendendo. Convivência com as pessoas também é muito bom (Entrevista, Marcelo, outubro de 2016).

Zeca no mesmo sentido aborda aquilo que ele chama de *estilo queer*. Sua busca por

30 Dick Hebdge (1979) trabalha com o significado de estilos nas chamadas subculturas juvenis. Sua pesquisa procurava entender como os “valores de classe” acionados por um estilo são capazes de lidar com gênero e sexualidade e de uma ordem social, que inclui outros eixos de diferenciação como classe e raça.

“autenticidade” no uso de roupas feitas por estilistas, além da fluidez na estética de gêneros, expressa além disso a busca por *distinção*. Nas palavras de Pierre Bourdieu (2007, p. 15), ele tenta introduzir uma forma inimitável de raridade, “a raridade de bem consumir capaz de tornar raro o bem de consumo mais trivial”. São diferenças econômicas transmutadas em signos de “bom gosto”, pela maneira de usar certos bens.

Eu me identifico como uma pessoa queer hoje. Meu estilo não fica preso a usar um certo tipo de padrão, um certo tipo de cor, costura, tecido. Eu acho que quanto mais livre eu me sentir, mais aquilo sou eu. Independente que se hoje eu estou usando uma roupa de couro, amanhã posso estar usando uma roupa toda de crochê, que não casa com nenhum estilo que eu vá conseguir definir, mas sou eu. É algo muito... eu considero autêntico da minha parte. Expressar o que eu quero ser naquele dia. Que casa para mim com a cultura clubber, com a cultura queer, que é essa essência de liberdade. James St. James fala que se você sente vontade de ser um ogro em um dia, seja um ogro naquele dia. Se pinte de verde, coloque orelhas, vista pêlo, então é isso que eu faço. Hoje eu quero ser uma moça, quero ser uma garotinha, quero sair de saia, com cropped, com cabelo solto, batom vermelho, vou fazer isso. Mas se eu quiser também colocar uma bota de couro, uma jaqueta de couro e umas correntes, parecendo um motoqueiro... e vou fazer isso. Expressa o que eu sou. [...] Por isso que eu hoje eu costumo vestir estilista... um dos motivos de eu procurar sempre um estilista a maioria das vezes para eu me vestir é pela questão de conseguir transmitir esse Guilherme. Esse Guilherme que é mais livre, que é um Guilherme que tem uma essência e busca essa singularidade. Ser eu mesmo, né? Hoje inclusive eu conversei com o Gustavo de Carvalho e eu falei assim, “ah! Eu sempre prefiro pedir algo para você ou pedir algo para você do que entrar em uma loja e montar um look lá”. Às vezes pode ser mais barato em uma loja mas não vai ter minha identidade. E eu acho que a noite me permitiu criar minha identidade (Entrevista, Zeca, novembro de 2016).

Em geral, o tempo de observação revelou-me a pluralidade de referências na composição dos *estilos*, sem compromisso com coerências ou classificações rígidas. Na verdade o que se vê é a aversão às definições de *estilo*, podendo variar mais entre aquilo que é considerado masculino, feminino, *fashion* ou comum, moderno ou tradicional. Acredito que o importante é entender que as maneiras como as pessoas se vestem, embora sejam gestadas na esfera do lazer, não estão restritas a ela. Nas palavras dos interlocutores, a maneira como se vestem está tão radicada em seus corpos que fica difícil de simplesmente tirar os acessórios para viver uma vida paralela. O Zeca ilustra bem essa questão dizendo que é no dia a dia, quando se veste de terno e gravata para exercer suas atividades acadêmicas, que ele se sente *montado*. O lazer noturno é a matriz de onde partem tentativas de negociação com os padrões socioculturais dominantes.

Eu não me defino. Eu nunca gostei de me definir porque.... eu não sei... desde adolescente uma palavra que entrou na minha cabeça e nunca saiu é versatilidade. E....você vê o Marcelo largado, grunge... amanhã eu vou ter com uma gravatinha borboleta. Gosto muito... ou vou estar de saia. No meu dia a dia eu também não me visto normal não. Normal? O que é normal? (risos). No meu dia a dia... eu sou assim, mas é uma coisa mais despojada para o dia mesmo, que eu uso para ir ao parque, de jaqueta, roupa escura, essas coisas...é isso. Mas eu não defino meu estilo em nada porque eu prefiro me sentir livre porque eu não preciso também ficar explicando, ou explicar as diferenças ou a ideologia do meu estilo. A ideologia do meu estilo é a ideologia da minha vida (Entrevista, Zeca, novembro de 2016).

O *estilo* não se relaciona somente com as imagens e as representações, neste ponto divirjo da definição usada por Facchini (2008). Os objetos, as roupas, os acessórios e quaisquer outros elementos materiais que compõem aquilo que se chama de *estilo* não seriam apenas um estandarte sobre o qual são gravados os símbolos distintivos. Não é somente uma questão de “dar-se a ver”. Em outras palavras, esses aparatos materiais também possuem *agência* e funcionariam como *tecnologias* que transformam corpos (BARAD, 2003).

Já aconteceu de eu estar no trabalho e não estar bem emocionalmente e ter tido algum problema em casa, ter brigado de repente com o namorado e vou para balada. E a partir do momento que eu me monto eu falo “gente, não, vou me divertir hoje”. E a Samantha me ajuda muito nisso. Toda vez que eu me monto, assim, pra mim é uma diversão. E realmente tira todo peso. Às vezes eu tô mal em casa, depressivo, não tô com vontade de sair, eu penso no trabalho, eu tenho que me montar e sorrir para as pessoas. Mas quando eu monto é muito automático. Eu começo a me montar, maquiar, colocar uma peruca, na hora alivia. Então, eu só sou drag queen porque eu me divirto muito. Se não fosse legal, eu ia me cansar, ia sair(Entrevista, Sara Love, fevereiro de 2017).

O relato refere-se ao instante em que a personagem *Drag Queen* está surgindo junto de novos sentimentos a partir do ato de *montação*. Mesmo não se tratando especificamente de alguém elegendo um *estilo*, gostaria de utilizar o conteúdo como base de argumentação para as múltiplas formas de produzir corpos. A peruca, os cílios, o salto alto, a maquiagem e todo o aparato material presente atuaria como arranjo particular que torna possível a emergência de alguns significados e exclui outros, habilita e constrange práticas, conceitualizações e atribuições de significado. A materialidade “copulada” ao corpo cria novas condições de significação por efeito de *intra-ativação*, nisso consiste a *agência* material (BARAD, 2003).

Intra-atividade é um termo estranho à primeira vista, no entanto ele serve para dizer que os corpos humanos e não-humanos (ex: os objetos de *montação*) durante o *agenciamento*, existem com propriedades singulares emergentes ao fenômeno. No instante da *agência*, eles deixam de existir isoladamente e, por isso, Barad rejeita a ideia de “inter-ação” já que este termo transmite a ideia de que um corpo se relaciona com o outro, conservando características prévias. No consumo de imagens, sons, substâncias, onde estaria o limite entre corpo e tecnologia?

Esse fenômeno não exclui a dimensão das representações na dinâmica das relações. A *agência*, por esse viés, retira o sujeito da condição de “agenciador primário” e desconstrói as fronteiras entre o que é considerado humano e tecnológico, por isso a pertinência em se falar em próteses. No relato anterior, por exemplo, Sara Love experimentou novos afetos durante a *montação* (agenciamento) e ao mesmo tempo atualizou aquelas outras representações ligadas ao universo da feminilidade das *Drag Queens*.

Isadora França (2012) ao abordar a temática dos *estilos*, lança mão do conceito de *objetificação* desenvolvido por Daniel Miller e Alfred Gell para considerar o instante em que os bens materiais saem da esfera da mercadoria e passam a integrar o contexto de relação com os consumidores, transformando-os em referentes pessoais, atributos de personalidade e significantes de relações sociais (FRANÇA, 2012, p. 31). A autora já considera tênues os limites entre objetos e pessoas e uma possível agência material, contudo esta fica em plano secundário, ou seja, “dependem da ação humana para se realizar enquanto tal” (FRANÇA, 2012, p. 32). O questionamento vem deste antropocentrismo posto que, se as coisas dependem da ação humana para se transformarem, o próprio ser humano também não poderá prescindir das condições materiais para agir.

Com base nos pressupostos teóricos, dois tipos de próteses ficaram mais evidentes na produção das *homossexualidades*: as farmacológicas e as midiáticas.

4.1.1 Próteses farmacológicas e midiáticas

Antes das baladas é comum o *esquenta*. Trata-se do hábito de consumir bebida alcoólica antes de entrar nos estabelecimentos, onde a bebida pode chegar a preços bem elevados. Nos arredores do *Espaço Desmanche*, do *Bofetada Club* e da *Hot Hot* existem bares onde as bebidas são vendidas a preços acessíveis, preparando os jovens para a diversão da noite. Em especial na região da Augusta, menores de 18 anos, impossibilitados de entrarem nas boates, costumam desfrutar do espaço público enquanto consomem cachaça, cerveja, vodka e catuaba. O consumo alcoólico é bem elevado, e não raras vezes me defrontava com pessoas embriagadas caídas no chão, inconscientes e expostas à violência. Obviamente o intuito não é qualquer julgamento moral e tampouco avaliações baseadas nos riscos à saúde. Para além do eixo saúde/doença, o problema que se coloca é qual a importância do consumo etílico e de outras drogas na construção de gênero?

Retomo a hipótese de a bebida catuaba ser emblemática da *cena pop LGBT*, mas não ao ponto de dizer que ela reflita valores comuns ao grupo, como no caso das *subculturas* observadas por Dick Hebdge. Como dito anteriormente, nem mesmo há um grupo homogêneo. O mosaico subjetivo em cada festa certamente impede qualquer leitura reducionista, ainda que existam muitas semelhanças, como a alcoofilia.

Nesta direção, pensei no álcool como uma espécie de *prótese*, seguindo a perspectiva de Preciado (2008; 2014). Sem correr o risco de fetichizar o álcool como se ele, por si, determinasse condutas humanas quando ingerido, tomo o agenciamento *corpo-prótese*

como instância analítica, ou seja, arranjo condicionante das experiências. Com base no campo, classifiquei os fenômenos observados em três tipos principais:

1) Produz diferenciações: em relação aos significados relacionados ao tipo da bebida e preço como forma de distinção dos territórios musicais, *geração, status e gênero*. O consumo de catuaba simboliza um “estilo de vida” despojado, “livre, feminino, barato, pop, juvenil”. Essas características foram exploradas durante a apresentação do campo, servindo inclusive de contraste com as outras *cenais musicais*. Além disso, em uma das festas, a *Hangover*, apareceu outra forma de diferenciação pelo uso de recipientes para abastecimento de bebidas no *open bar*: eram copos grandes, coloridos, alguns iluminados artificialmente, para demarcar o *status* de pessoa pertencente à *noite* e também ao *estilo*. Eram as *drag queens* e *gays montados* os que mais investiam na aparência do objeto, num esforço individual de compor uma estética original. Posteriormente o produtor viu nisso uma possibilidade de lucro e passou a vender copos durante o evento;

2) Provoca aproximações, agora na dimensão molecular, pelo efeito inibidor, a prótese suspende os mecanismos de diferenciação socioafetivos, criando vínculos de proximidade embora tão voláteis como o álcool. O *beber binge*³¹ associado ao modo *sem pose* apontado pelos interlocutores da *cena pop* implica na despreocupação com as hierarquias e normas tradicionais, colocando-as em suspenso. Na *Hangover*, por exemplo, por ser uma *feira open bar*, o fenômeno fica mais ostensivo. Observa-se a intensa circulação de grupos e pessoas pela pista. Ao menor toque ou encontro dos corpos, as pessoas se beijam sem avaliações prévias ou mediação do diálogo. Nos dias seguintes, é bastante comum ver postagens nas páginas virtuais dos eventos, sujeitos procurando parceiros dos quais se tem vaga lembrança. A suspensão dos dispositivos visuais será abordada mais adiante;

2) Produção de excitação: o agenciamento alcoólico junto à música e outros artefatos da *cena* podem funcionar como um arranjo produtor de afetos de euforia em uma escala impressionante. O corpo vibra, se movimenta, conecta-se também ao som e aos outros corpos. O fluxo libidinal expande pelo corpo, atravessa a pele e ganha a coletividade numa espécie de orgasmo coletivo. Por consequência, esse fluxo excitação pode ser codificado pelo nome de liberdade, felicidade, prazer, tesão, amor, etc; Sublinho a possibilidade disso acontecer, mas não ser regra, já que por se tratar de um *agenciamento*, os efeitos podem seguir em outra direção. Pode resultar em “estados mentais” de desânimo, tristeza, o mesmo de agressividade a depender da composição do arranjo contextual.

31 Padrão caracterizado pelo consumo ocasional de cinco ou mais doses.

Imagem 8 – Exemplos de próteses de gênero



Fonte: google. Acesso em janeiro de 2018.

Outra modalidade protética seriam os fluxos midiáticos. A exposição às representações sociais hegemônicas funcionam como importante tecnologia de gênero (MISKOLCI, 2015, DE LAURETIS, 1994). Seguindo esta linha de exposição, destaco como a *cena pop* (online e offline) expõe usuários a modelos regulatórios sobre como ser, a quem desejar e o que fazer. Para ilustrar o que digo, irei descrever alguns casos em que esse fenômeno fica patente.

Na Plástica conheci o Alexandre, 19 anos, branco, natural de Brasília, mas já há algum tempo residente em São Paulo, sustentado pela mãe aposentada da Polícia. Pelas roupas, celular de última geração e estilo de vida, parece que sua família é de classe média. Ele diz morar em Higienópolis, mas o amigo dele o desmente de pronto. Estava vestindo uma cropped, saia, salto alto, cabelo raspado ao lado, deixando um caimento de lado até a altura do queixo. Saiu de Brasília “fugido”, pois sentia-se desadaptado do meio. Começou a se vestir daquela maneira por influência de uma banda musical russa chamada Kazak. Pergunto se ele frequenta a The Week, ele afirma que não, pois não se sente à vontade em meio às barbies. Neste instante ele demonstra certa hostilidade, dizendo que eu me parecia com as barbies, que faltava eu ficar sem camisa. Levo na brincadeira e digo do objetivo da minha pesquisa, tentando deixar levar a conversa para outro caminho. Ao falar do anonimato dos dados colhidos, ele já retruca dizendo que se precisar ele adoraria ter o nome dele registrado. Neste diálogo ficam marcadas as hierarquias criadas pelas diferenças de território, classe, gêneros estilos. É como se o rapaz se apresentasse a mim e usando de oposição aos padrões estéticos e eróticos hegemônicos sintetizados na figura da barbie da The Week. Neste jogo de diferenciação, ele tenta realçar seu bom gosto, as referências musicais internacionais que me eram desconhecidas e seu status sócio-econômico pelos objetos de consumo (iPhone 6), o fato de viver para a noite, e local de residência (Diário de Campo, março de 2016).

Por mais que as hierarquias acionadas no seu discurso sejam interessantes do ponto de vista investigativo, o que quero destacar neste instante é o papel do modelo midiático da banda russa Kazaky na construção da sua *homossexualidade*. Eu nunca tinha ouvido falar deles até então e mais tarde outras pessoas me contaram que também sofreram influência da banda na construção do estilo. Algumas semanas depois, outro fato veio a acrescentar elementos à minha hipótese. A atração da noite era relacionada ao seriado “*American Horror*

Story”, uma série de televisão norte-americana de horror-drama, criada e produzida por Ryan Murphy e Brad Falchuk. Cada uma das *Drag Queens* performatizaram a personagem principal, “*Supreme*”, de cada temporada.

Aproveito nesta parte do texto para aplicar o conceito de *prótese* a mim mesmo com base na dificuldade inicial de participar das festas. Não conhecia nem a banda “Kazaky”, nem o seriado. Minha falta de repertório *pop* interferia significativamente no processo de decodificação dos códigos midiáticos circulantes no ambiente. Notava o mesmo em relação aos poucos grupos de pessoas mais velhas e ao público esporádico, sempre alheias aos fenômenos observados. Jesus Martín-Barbero, em análise do processo de recepção midiática, usa o termo *tecnicidade* para se referir às mudanças cognitivas processadas a partir do contato entre a subjetividade e as novas tecnologias (MARTÍN-BARBERO, 2006). Diz respeito ao plano das mediações, pois interfere no processo de “leitura” dos textos culturais, elemento este fundamental pela interferência geracional. A *tecnicidade*, no meu caso, seria a prótese subjetiva sem a qual a vivência no campo se tornava deficiente. Metodologicamente, posso dizer que a grande tarefa que se impôs a mim, era a de colocar-me em agenciamento com a *cultura pop* a fim de desenvolver uma linguagem mais apropriada, perceber detalhes e significados sutis, abertos somente aos *sujeitos protetizados*. Ao público, o contato constante com a *cena pop* teria essa função de iniciação e mudanças perceptivas para a participação efetiva.

As coreografias coletivas em citação aos vídeo-clipes, ao lado do conhecimento das letras (principalmente dos refrãos) são acontecimentos comuns em todas as cinco festas, marca do gênero *pop*. Todavia o domínio destes conteúdos não é igual para todos. Neste aspecto, percebo que é muito mais frequentes os *gays* performatizarem as músicas do que as garotas (homo ou heterossexuais). Elas, na maioria das vezes, dançavam contidamente, demonstrando certo apreço pelas músicas, mas com envolvimento superficial, já saber reproduzir integralmente as coreografia exige muito investimento, tornando um indicativo de quem é realmente um fã. Já para os *gays*, quanto mais eles deixarem transparecer tais influências em seus corpos, mais efeminados eles se tornam.

Lady Gaga e Beyonce eram talvez as artistas mais reverenciadas pelo público *gay* investigado. Anitta e Britney também aparecem com destaque, contudo a obra das duas primeiras cantoras é responsável inclusive pelo surgimento de identidades em função do consumo musical. Os fãs da Beyonce são chamados de *Beyhive*. Segundo informações da comunidade virtual (*beyhiveclub*), o termo surgiu da união das palavras *Beyoncé* + *Beehive* (colmeia, em inglês). Os fãs costumam chamar a cantora de *Queen B* -

queen significa rainha e a pronúncia do *B* em inglês é semelhante à pronúncia da palavra abelha (*bee*). Sendo assim, o trocadilho com abelha rainha - a abelha líder de sua colmeia - ajudou a definir o nome dado aos fãs da *diva pop*³².

Os fãs de Lady Gaga são chamados de *Little Monsters*. A artista possui algumas comunidades virtuais onde estão reunidas pessoas de todo o mundo. Seu principal mote é a autoconfiança em resposta ao *bullying* e outras formas de discriminação. Na percepção dos jovens da *cena*, ela é uma figura central na defesa dos direitos LGBT, representante de uma nova geração. Certa feita ouvi falar também de encontros *off line* de fãs na cidade de São Paulo, mas isso já fugia dos objetivos da minha pesquisa. O que importa aqui é como a condição de fã das *divas do pop* está relacionada com padrões “femininos” de sociabilidade, sensibilidade, comunicação e corporeidade.

Na festa *The People* também coletei algumas informações a respeito da *protetização* midiática, mas a partir de uma referência brasileira do *youtube*:

O que me chamou a atenção foi o interesse gritante dos jovens pela figura da Inês Brasil. Conhecida atualmente pelos seus vídeos na internet, ela parece ser uma máquina de produzir bordões usados como memes. Durante o show, há algo de bizarro na forma em que se apresenta. Consegue unir um discurso “religioso”, baseado no respeito, amor ao próximo e fé em Deus, ao mesmo tempo que debocha do sexo, exibindo o corpo, dizendo obscenidades, estimulando o sexo e o prazer. Seu discurso transitava entre o profano e o sagrado, em alusão direta à forma como os pastores pregam nas igrejas, levando o público às risadas. Talvez esse sucesso tenha crescido em decorrência da ironia dirigida aos valores tradicionais da família, da monogamia, da virgindade, e principalmente pelo escárnio de muitas religiões em relação aos homossexuais, prostitutas, travestis, etc. (diário de campo, janeiro de 2016).

Rapidamente associei a imagem da Inês a “versão brasileira da *bitch*”. Jovens agenciam “padrões culturais femininos”, mas não da *mulher tradicional*, mas da *diva*, *bitch*, *da puta*. Essa “feminilidade”, transcendendo as características sexuais, remete ao erótico, à vilania, ao escárnio, à ironia e ao humor ácido. Semelhante à Inês Brasil, outras celebridades marcam presença como Gretchen, Suzana Vieira, a personagem Nazaré Tedesco (interpretada pela atriz Renata Sorrah na novela “Senhora do Destino”), a Miranda (personagem da Meryl Streep em “Diabo Veste Prada), a Rihanna, entre outras tantas.

Frequentemente as falas desses personagens viram bordões. Os vídeos e músicas viralizam na internet, passando também a circular nesses espaços de sociabilidade noturna.

³² Os fãs tem um vocabulário próprio, mas não constatei seu uso durante minhas idas a campo: buzz (zunido de abelha) – torcer pela / ser fã da Beyoncé; buzz (zunido de abelha) – provocar algo; pollen (pólen) – informações, novidades (notícias, fotos, fatos); sting (ferroar) – defender; sting (ferroar) – odiar; wasps (vespa) – haters

Demonstrar intimidade com tais conteúdos, aparentando naturalidade, usando-os com pertinência e rapidez esses é fator decisivo à socialização, à medida que se afirma a juventude e também a identidade de gênero. É como se as informações veiculadas pela internet também agissem como próteses comunicativas. Anteriormente mencionei o *shade*, modo provocativo de dialogar, usado de ironia e o humor. Quanto mais ligeira for a resposta, colocando o parceiro de comunicação em “saia justa”, mais admiração a pessoa conquista perante a plateia que o assiste. Lembra muito aqueles shows de *Drag Queen* que convidam alguém para o palco e, a partir do diálogo, improvisam falas engraçadas e desconcertantes. No geral, necessita-se de repertório midiático para entrar neste jogo de palavras cujos engajamento satisfatório denotará um modo de constituição *subjetiva pop*, feminino e juvenil.

Percebe-se a intersecção entre o capital e sexualidade, através do qual há uma espécie de reprodução industrial-sexual por meio de tecnologias químicas e imagéticas sofisticadas como na venda de hormônios, no fisiculturismo, na moda e todos os truques ligados à estética corporal. De alguma forma pode-se dizer que o poder já não é só disciplinar, ele também é consumido: assistido, mastigado, vestido, aplicado e tomado em cápsulas. Preciado afirma: “os novos protótipos hollywoodianos de masculinidade e de feminilidade já eram tão artificiais que ninguém teria sido capaz de apostar um dólar para demonstrar que Elvis não era Drag King ou Marilyn uma transexual siliconada” (PRECIADO, 2014, p. 203). O interessante é perceber nos relatos dos interlocutores certa tendência à dispersão rizomática das representações de masculinidade e feminilidade por conta do acesso crescente à internet. Em outras palavras, se antes o cinema americano, as novelas brasileiras e signos produzidos pela grande mídia cumpriam o papel de estabilizar matrizes de *gênero*, hoje os *youtubers*, os canais de produção independente, *sites*, *blogs*, etc funcionam como fontes diversificadas abertas ao agenciamento e à produção de *novos gêneros* que extrapolam à obviedade do “ser homem e o ser mulher”. Sobre isso afirma Sara Love:

Minha identidade. Eu digo que 100%. Primeiro a internet, no Orkut tinha uma comunidade no qual eu conversava com outros gays. Aquilo ali me ajudou a ter um embasamento ser gay. [...] Eu digo assim: que minha mãe drag é o youtube (risos). Eu aprendi tudo na internet. Eu tive pessoas maravilhosas que me apoiaram ao longo desse processo, amigos que me deram apoio total, até iniciaram comigo também a ser Drag Queen. Mas mãe Drag eu não tive, alguém que... a cultura drag queen tem essa cultura que toda menino que vai se montar, virar uma drag queen, ele tem alguém que amadrinha ele, aí dá peruca, dá salto, ensina a maquiar, tudo. Isso vem desde os anos 80. Hoje essa cultura morreu. A maioria dos meninos que estão se montando é por influência da tv e da internet. Aprende tudo em casa, on-line (Entrevista, Sara Love, fevereiro de 2017).

Como a entrevistada conta, inclusive a prática de *montação* entre *Drag Queens*, interessante contato intergeracional, através do qual as mais experientes ensinavam a arte para as neófitas, pode estar sofrendo alterações. Além de Sara Love, Zeca também encontra no sucesso do seriado norte-americano “*Ru Paul Drag Race*” importante marco que inspirou jovens paulistanos na prática da *travestilidade*, chamado por ele de *boom drag*.

Depois de um ano e meio mais ou menos que frequentava boate, eu tive meu primeiro contato com as drags, porque quando a balada surgiu para mim ainda não existia o boom drag em São Paulo. Existia de drags, quatro que eram conhecidas, mas era uma coisa longe do rolê Augusta. Não eram uma galera que frequentava sempre o rolê Augusta. E eram poucas pessoas. E de repente, da noite para o dia, você começou a ver festas baseadas em Ru Paul e aí começou a ter de repente 15 pessoas em uma festa montadas... e hoje você vai em uma balada e é capaz de ter 30 drags lá dentro. E nesse primeiro contato com o boom drag, eu conheci as drags que até então eu não entendia, não sabia o que era... não era... pra mim eram todas travestis (Entrevista, Zeca, novembro de 2016).

Falas como essa reforçam a autonomização na construção do *gênero* mediada pelas tecnologias de informação e comunicação, dentro de um panorama neoliberal. A despeito destes indicativos sociotecnológicos, deve-se ter o cuidado de não generalizar tais achados, tomando-os como uma nova ordem geracional global. Preciado (2014), quando discorre sobre o Regime Farmacomidiático como atualização do *biopoder*, não aproxima sua análise da realidade de países como o Brasil. Mesmo em São Paulo, o acesso às tecnologias de informação e comunicação ainda é desigual, o que impõem a necessidade de uma aplicação cuidadosa e antropofágica das teorias gestadas nos países do norte. Para exemplificar, Pereira (2012) verifica que em alguns contextos brasileiros as tecnologias midiáticas e farmacológicas não parecem ser conceitos úteis à compreensão da composição identitária de *travestis*. Ela nota a primazia da religiosidade (matrizes africanas) na construção dos corpos, abrangendo a comunicação e formas físicas, extrapolando questões relativas à hormonização ou uso de próteses de silicone. O sistema *gênero/sexualidade*, nestas situações, “[...] se mescla com entidades e orixás que conformam *outro corpo*; e, ademais, a agência não é a mesma em todos os contextos ou independentes das histórias locais” (PEREIRA, 2012, p. 288).

À primeira vista parece que a produção do corpo é uma tarefa individual e a tarefa que se coloca ao jovem é a de consumir aparatos que lhe forneçam visibilidade e, por que não, cidadania. Sara disse que tornar-se *Drag Queen* salvou sua vida. Existe nesta fala a dimensão psíquica de quem consegue, através das *próteses de gênero*, ressignificar conflitos. Vejam:

Eu não me sentia livre, eu não me sentia confortável em fazer graça com as pessoas. Eu não me sentia confortável em chamar atenção, eu sempre procurava ficar no meu canto, mais discreto. Assim como eu também não me sentia seguro, se autoestima para chegar em um menino, para fazer amizade com pessoas que eu não conheço, para conversar. A Samantha já sente toda essa liberdade. Então a

Samantha me ajudou exatamente muito nisso. Eu digo que a Samantha... ser drag queen salvou minha vida. Tipo, eu era uma pessoa depressiva, uma pessoa que não tinha autoestima e a Samantha conseguiu eliminar isso, conseguiu me aproximar da realidade dela. Tendeu? Porque a realidade da Samantha é fantasiada, ela chama atenção. Hoje eu sou uma Drag Queen conhecida, então ela é admirada. Eu enquanto menino não tinha isso. Eu não me sentia assim e a Samantha conseguiu me trazer para a realidade dela. Por isso que essa linha diminuiu. Antigamente tinha muita diferença. É... eu não conseguia fazer as coisas que a Samantha faz. Hoje eu ainda mantenho um pouco de diferença, mas hoje eu consigo conversar muito mais com as pessoas, fazer amizades como um menino mesmo. Hoje eu tenho muito mais liberdade para sair numa balada, paquerar, conversar, conhecer gente nova, porque eu perdi meio que aquele medo, aquela baixa autoestima que não me deixava me aproximar das pessoas (Entrevista, Sara Love, novembro de 2017).

Como se vê, a narrativa parece trazer totalmente para si a responsabilidade de lidar com as adversidades da vida a despeito do suporte social precário. Ao longo da entrevista da qual foi extraído o segmento, ela reforça a opressão sofrida pelo pai pastor e militar, a rejeição parental ante sua homossexualidade, o ambiente hostil de sua vizinhança, fatores estes que de alguma forma contribuíram para seu sofrimento mental. A *homossexualidade* apoiada pela personagem *Drag* foi o caminho, a estratégia de vida possível, contudo há de se pensar nas condições sociais em que a sexualidade e o desejo vão sendo colocados como uma questão pessoal, que envolve saídas criativas singulares e dependentes do consumo de outras tecnologias.

Fachini e Sívori (2017) em um dossiê recente reuniram parte das reflexões que vêm sendo tecidas em fóruns da Antropologia no Brasil e em países vizinhos nos últimos dois anos acerca do conservadorismo, direitos, moralidades e violência. Os autores abordam a “virada conservadora”, consequência da forte presença de atores cristãos no legislativo em alianças inéditas com outros segmentos conservadores. A moral sexual integraria, deste modo, uma agenda comum, tomado como alvo de ataques especialmente os direitos relacionados à equidade de gênero e à diversidade sexual e de gênero. Já no setor econômico, cultua-se a meritocracia e o empreendedorismo. Quanto às demandas políticas, pedem esquemas de segurança pública mais punitivos e reguladores, continuando no cotidiano, onde vigora forte antagonismo político e intolerâncias sociais. A expressão “ideologia de gênero” é constantemente usada dentro destes discursos, de modo a situar o grande acúmulo teórico das ciências sociais sobre as desigualdades e violências no registro da opinião, tomando ideologia como sinônimo de inverdade não comprovada pela ciência positivista, já que só na natureza estariam inscritas as verdades.

Existe também uma relação entre sofrimento e mercado: se os espaços de sociabilidade voltados para o consumo catalisaram encontros e permitiram formas de aceitação e reconhecimento, isso implica em fortes linhas capitalistas na formação subjetiva.

Preciado (2008) em diálogo com Hardt e Negri fala da produção de subjetividades no

capitalismo tardio, que decorrem da combinação complexa entre produção de símbolos, linguagem, informação e produção de afetos. É o que Preciado chama de *cooperação masturbatória*. Devido à excitação ter se tornado o alvo primário do capitalismo, cujo alvo é a exploração de todos os materiais midiáticos e farmacológicos que podem provocar estados mentais de excitação e descarga, produz-se um ciclo de frustração e busca por novas excitações. Neste ponto de vista, a homossexualidade passa a ser um modo de vida produzido, satisfeito e frustrado pelo comércio. Indo mais além, com a ajuda de Deleuze e Guattari (2010), neste agenciamento (máquina desejante-máquina capitalista) nasce o sentimento da falta, incompletude e “corpos menos vibráteis”. O mercado cria a necessidade, o prazer surge pelo consumo, gerando novamente o estado de incompletude, restringindo de alguma maneira outros agenciamentos não codificados pelo mercado.

Ainda que não seja o intuito da pesquisa entrar na dimensão psíquica da análise, não há como negar a existência dela e sua relação imanente com as máquinas sociais. Tal teorização faz-se pertinente tendo em vista que alguns dos interlocutores chegavam a falar timidamente dos “estados de depressão”, desânimo e sensação de tédio depois de um tempo desempenhando as atividades noturnas. Acredito que a liberdade de falarem sobre isso vinha, não pelo fato de ser pesquisador em campo, mas quando eles tomavam conhecimento do meu trabalho como terapeuta ocupacional em saúde mental. Acolhia empaticamente cada fala, mas eticamente não poderia me propor a qualquer intervenção neste sentido. O registro que ficou disso tudo, e que carece de um aprofundamento investigativo, é a complexa relação entre desejo, prazer e consumo.

Tal apontamento não tem como objetivo desqualificar o prazer vivenciado pelos jovens, mesmo porque se trata de uma linha de subjetivação que extrapola a cena pesquisada, bem como os limites desta pesquisa. Sara Love parece ter encontrado uma saída individual por meio da realização artística, dentro do mercado de lazer, mesmo que provisória, mesmo que sem ampla repercussão social, pelas intensidades da *Drag Queen*, pelo *devir minoritário* (GUATTARI, 1985).

4.2 Mashup: uma bricolagem de próteses

Estava na festa *Plástica* e o tema da festa era “Pancadão”, o que significava que o evento seria voltado predominantemente para o *funk*. Já eram 02h30minh da madrugada. Dois rapazes sem camisa estavam na pista, um deles era magro e o outro musculoso. Em geral, o hábito de tirar a camisa não era costumeiro nos boates que investiguei, mas isso veio

mudando ao longo do tempo. Geralmente a imagem do *gay* musculoso, também chamado de *barbie* ou *paquitão*, está encadeada à *cena eletrônica* às representações de intolerância à feminilidade homossexual. Vê-los nas boates deixou-me intrigado, pois conversando com os *DJ's* e outros frequentadores, esse padrão estético (corpo hipertrofiado, suado) não era objeto de desejo entre eles, pelo menos declaradamente. Outras características funcionavam como objetos libidinais mais eficazes, como a barba, tatuagens, idade mais madura, boa aceitação da própria sexualidade. O cuidado com a moda (ou pelo menos um *estilo* mais “autêntico”, nada de sapatênis e blusa polo) e outros símbolos considerados femininos (maquiagem leve, cuidados com a pele, o penteado moderno de cabelo, saber dançar, etc) constroem uma noção diferenciada da masculinidade muito valorizada nas festas investigadas. Aliás, é neste aspecto que considero umas das principais características do ponto de vista geracional: a valorização do feminino, ou melhor, a atitude desconstrucionista no sentido derridiano ao questionar a binaridade dos gêneros e tirando o feminino da subjugação masculina. Esse traço se estende para a construção do desejo conforme um frequentador assíduo do *Bofetada* - branco, por volta dos 22 anos, sobrepeso, que tem o hábito de combinar roupas de jogador de basquete, com lentes de contato de coloração artificial – confessou: *tenho forte atração por travestis e Drag Queens*. Adoro homem que se monta.

Continuei por algum tempo refletindo sobre a possível replicação de *estilos* de outras *cenar* naquelas festas. De certo, o discurso da *cena pop* se coloca como uma alternativa aos que não se encaixam na imagem das *barbies*. Vendo os rapazes sem camisa na *Plástika* e na *Hangover* me fez questionar se aqueles jovens do *rolê pop* estavam de fato mimetizando as práticas e representações homossexuais hegemônicas. Seria isso um desejo de ocuparem esse lugar subjetivo? Estar sem camisa na *Plástika* teria o mesmo significado de tirar a camisa naquele lugar frequentado por pessoas de um estrato popular, jovens, ao som de um *funk*? Parece insignificante este fato, mas no contexto das boates, tirar a camisa é um código usado, inclusive, por rapazes *heterossexuais* para se diferenciarem dos demais. Funciona como uma espécie de sinalizador com dupla ação: evita que outros homens os importunem com uma abordagem erótica e, ao mesmo tempo, serve para se mostrarem às mulheres heterossexuais.

Semanas depois, na *Ratchet* detive-me novamente nas diferenças relacionadas à estética dos *gêneros*. Na pista havia dois rapazes negros sem camisa. Um deles com lentes de contato e boné, elástico da cueca de marca popular à mostra, além do corpo magro sem músculos, colar de prata com pingentes grandes. Alguma coisa do *estilo* fazia lembrar os *rappers* norte americanos. Até então relacionava o uso de tais apetrechos aos códigos masculinizantes existentes nestes lugares. Todavia, naquele instante, notei que os mesmos

objetos eram usados pelos corpos ditos “masculinos” e “femininos”.

Neste ponto, percebi similaridades entre o *pop music* e as estratégias de uso das *próteses estéticas*. Em ambos os casos ficou clara a iconoclastia, a plasticidade, a artificialidade. Continuando no mesmo paralelo música/gênero, poderia falar em *remix* de estilos, *mashup* de referências, numa tentativa mais ou menos consciente de “profanar” o uso das tecnologias (de gênero/estilo). Os rapazes, quando escolhem ir *montados* para as festas, não o fazem na tentativa de convencerem alguém de que são “mulheres de verdade”. O intuito é destituir a *identidade de gênero* de qualquer domínio natural. As mulheres, inclusive, podem se montar de *Drag* quando usam cílios postiços, maquiagem específica, peruca, salto alto, deixando claro o processo de citação de modelos de feminilidade, sem um referente original (BUTLER, 2003).

Existia em cada festa notória criatividade na composição dos *estilos* os quais não chegavam a ser cópias e tampouco originais. Tais apontamentos iam ao encontro do que Dick Hebdge falara acerca do visual espetacular das *subculturas* a partir de modelos estabelecidos culturalmente. “Fazer alguma coisa do que é feito deles: o direito de embelezar, decorar, parodiar e sempre que possível reconhecer e superar uma posição subordinada que nunca foi a sua escolha (Hebdge, 1979, p.139).

Bricolagem, deste modo, foi um conceito-chave que explicava o modo como o *estilo* era construído em cada *subcultura*. O conceito diz respeito aos estudos antropológicos de Levi-Strauss, cujo significado remete ao modo mágico (superstição, mito, magia) como os povos primitivos, de maneira cuidadosa, e precisamente ordenada, classificavam e organizavam em estruturas a minúcia do mundo físico, usando de uma lógica distinta. As estruturas eram criadas ou improvisadas como respostas ao meio ambiente, as quais serviam para estabelecer homologias e analogias entre o ordenamento da natureza e a sociedade, e explicar o mundo afim de torná-lo capaz de ser vivido. Em suma, bricolagem é a “ciência do concreto” (HEBDGE, 1979, p. 103).

Aplicado aos *estilos*, o *bricoleur* é aquele que se apropria de uma variedade de signos *comoditizados*, realocando-os em um conjunto simbólico diferente a fim de apagar ou subverter o sentido normal. Assim, cultivar os músculos, usar roupas e adereços dos *rappers*, deixar a barba crescer colorindo-a com *glitter*, combinar a jaqueta de couro com um detalhe de paetê, rímel nos olhos, um *kilt*, são exemplos de combinações possíveis, marcando o visual pela instabilidade das representações ortodoxas do masculino e feminino.

No domínio midiático a cantora Glória Groove é outra *bricoleur* representativa da *cena pop LGBT paulistana*. No começo de 2015 ela era uma *Drag Queen* no início da

carreira, frequentadora de alguns dos lugares que aqui retratei. Em sua expressão artística fica muito clara essa tentativa de justaposição de duas realidades aparentemente incompatíveis: *o rap e a arte drag*. Percebe-se no *rap* nacional forte tendência à masculinidade, sendo muito pouco provável encontrar uma mulher, e muito menos uma *drag queen*, na centralidade desta *cena musical*. Nascida na Zona Leste de São Paulo e com grande talento artístico, em inúmeras declarações comemorava a possibilidade de romper das barreiras tradicionais de *gênero* unindo estes dois universos. Com o *DJ* Marcelo ocorreu algo semelhante: disse ir encontrando sua negritude e masculinidade à medida que foi adotando rastafáris combinados inusitadamente com adereços femininos, como unhas pintadas, colares e brincos grandes.

Com base nos relatos que antecederam a exposição teórica, não poderia acreditar em uma simples replicação de modelos estéticos de gênero, numa lógica de pura subordinação e cópia. Digo isso pensando nas *próteses de gênero bricoladas*, porque o mesmo fenômeno não foi observado em relação ao *status de classe*. Quando se tratava de desconstruir as fronteiras entre sexos, os mecanismos eram mais claros. Mas no terreno das marcas ostentáveis, referências à moda, estilistas percebia nas pessoas da noite grande necessidade de distinção. Já em relação ao grande público, a “lógica familiar” de algumas festas e modo popular apontavam em sentido diferente e um desprezo pelo requinte e “bom gosto”.

Pensando na *noite* como uma trajetória ambicionada por muitos, talvez seja possível dizer de uma tendência a incorporar alguns desses padrões (roupas escuras, estilizadas, originais, ousadas nos cortes e acessórios) como regra de pertencimento ao *espaço social*. Lembrando que ser *da noite* fundamenta-se primeiramente pelo não-ser público comum.

5 POTÊNCIA POLÍTICA

5.1 O Vale dos Homossexuais: divã ou quilombo?

Atualmente, qual seria a importância em termos identitários das *baladas LGBT* para os jovens recém-saídos da adolescência, chamadas por eles em seu conjunto de *vale dos homossexuais*? As festas continuariam a cumprir aquela função “terapêutica” já citada por Edward Macrae (2005) de promover a autoaceitação em território mais seguro? As primeiras e mais relevantes experimentações homossexuais, catalisadas pelas festas, aconteceriam lá? Essas questões surgiram logo no início da minha pesquisa, pois a vivência noturna daqueles jovens já me parecia algo bem diferente do que eu havia experimentado há alguns anos em Belo Horizonte. Ou o meu “armário” era outro ou sequer existiriam mais armários, pensava.

Com certeza estava enganado quanto à inexistência do *armário*, entendido aqui como dispositivo de opressão heteronormativa que coloca sob ameaça o ato de tornar pública qualquer expressão sexual dissidente (SEDGWICK, 2007). Lembro-me, por exemplo, de ter conhecido uma garota de dezenove anos na *Plastika*, branca, uma estudante que almejava ingressar no curso de medicina. Contou que era filha de pais médicos residentes em Santos/SP e morava sozinha em um apartamento na Avenida Consolação sustentada pelos mesmos a fim de tentar uma vaga na universidade pública. Diversas vezes fez questão de afirmar sua rotina pesada de estudos e, como que a se justificar, contou que naquele dia excepcionalmente havia tirado um tempo para divertir-se, pois estava comemorando o próprio aniversário. Era a primeira vez que estava na *Hot Hot* e a escolha do local se deu por ela ter amigos que lá trabalhavam como *divulgadores*. Disse sentir-se à vontade no ambiente, inclusive com o fato de ter muito mais homens que mulheres. Afirmando-se lésbica, lamentou que os pais não aceitassem sua sexualidade, reprimindo-a duramente, conflito este que a levou a um quadro de depressão. Entre um assunto e outro, notei clara preocupação em parecer mais feminina aos meus olhos: *eu gosto de meninas femininas, eu pareço feminina, não pareço?* Infelizmente a conversa foi cortada pelo seu acompanhante que a levou para outro ambiente, contudo suas breves palavras já exemplificam como em muitos momentos, dentro do *regime heterossexista*, o maior desejo do sujeito pode ser o de sumir na multidão, o direito à indiferença alheia. Mesmo ela ocupando alguns lugares de privilégio social, visto que seus pais eram pessoas escolarizadas e sua família gozava de boas condições econômicas, isso não era suficiente, inclusive tinha ação contrária, já que a situação de dependência econômica, mesmo que fantasiosamente, deixava-a subordinada à aceitação dos pais. Novamente vê-se a associação

entre as dimensões do trabalho e família na sobredeterminação das *homossexualidades* já tratada anteriormente (MISKOLCI, 2015). Dedicar-se inteiramente aos estudos seguindo a tradição familiar na medicina, publicamente *passando por* uma mulher-heterossexual-feminina (DUQUE, 2017) era o preço pago pelo reconhecimento familiar e profissionalização.

Além desse caso, Marcos, *DJ e produtor da The People*, observa que a sexualidade posta em sigilo ainda é condição marcante na vida de muitos jovens:

[...] na boate tem um pessoal que sai de casa, isso achava que era só na minha época, mas acontece até hoje, tem pessoas que até hoje saem de casa, adolescentes ou pré-adolescentes que saem de casa e chegam num shopping, chegam aqui na rua, chegam num bar e se trocam para as pessoas não verem que ele é. Eu acho que essas pessoas merecem mais liberdade mesmo. Precisam mais de apoio (Entrevista, Marcelo, agosto de 2016).

Até entre os “veteranos” *da noite*, pessoas assumidamente *gays* nas redes sociais virtuais e nos espaços de sociabilidade noturna, não são poucas as que estejam no armário em alguma situação específica, em um grau qualquer. Esse dado contrasta com o discurso vigoroso dentro da *cena pop* de valorização de expressões de gênero que tendem ao feminino e de ser um *gay* assumido, bem resolvido com a sexualidade. Neste ponto, a autoafirmação não significa uma fantasia de liberdade ou hipocrisia. Ela pode ser lida também como um tensionamento em relação aos constrangimentos sociais, que já não são capazes de apagar as diferenças por completo.

A opressão familiar aparece em muitos momentos, principalmente por questões religiosas e o silêncio perante tais experiências acaba se tornando o meio de preservar as relações. Certamente a ausência de reconhecimento parental deixa marcas profundas, chegando às vezes a produzir quadros de sofrimento mental como a depressão ou a ideação suicida, como se vê nas palavras da *Drag Queen* Sara Love e do *hostess e performer* Zeca:

Eu sempre soube. Mas eu vim de um lar evangélico no qual meu pai é pastor. Minha criação não permitia eu ter nada além do saber. Eu sabia, mas não aceitava. Eu ainda tinha minhas amarras, por ter tido uma educação evangélica, por ter tido uma criação 100% no mundo hétero, 100% fechada, uma criação machista meu pai é pastor e policial. Então ele me deu uma criação mais fechada. Eu tinha ainda minhas amarras. E acho que com a Drag Queen, mesmo sendo gay, vivendo na noite, eu não tinha essa liberdade (Entrevista, Sara Love, fevereiro de 2017).

Hoje eles são divorciados, mas eles ainda estão morando juntos, então eu moro com os dois. Com isso o tempo foi passando e eu me descobri gay com 16, 17 anos. Eu comecei meu processo de própria aceitação porque eu ainda era muito religioso. Tinha um pensamento muito, muito evangélico, né? Como eu tinha me convertido muito pequeno, então eu tive muita dificuldade no começo para entender como Deus havia permitido eu ser gay. Hoje eu me vejo como ateu. Hoje eu entendo que religião é um fator histórico, que as influências vêm do próprio ser humano, sobre as doutrinas que são criadas e a gente acaba se doutrinando através disso. E a gente se coloca limites e chama isso de Deus. E eu fui

criando essa consciência e fui me livrando disso. Até que eu conheci um menino e a gente começou a namorar, a ficar, e foi quando eu me assumi pra minha família. Aí eu tive muita dificuldade porque eu virei aquele filho que era maravilhoso, perfeito. Sempre me dei bem na escola e sempre fui bem educado com todo mundo, muito pacífico, e de repente eu fui tratado como um usuário de drogas, ladrão e baderneiro, como se eu fosse o pior ser humano da face da Terra, simplesmente por ter me assumido. Foi aí que eu tive minha maior dificuldade para lidar com essa rejeição familiar, com a quebra do estigma religioso, porque querendo ou não a religião é um conforto para as pessoas e era um conforto para mim. E quando eu me vi gay, quando eu comecei a romper com ela, eu vi que não, que não era meu lugar e não tinha como continuar ali. Eu tive problemas de depressão, de suicídio, e tive muita dificuldade para lidar com essa rejeição familiar, tanto que hoje eu posso sofrer qualquer preconceito na rua que eu ignoro. É como se eu tivesse sofrendo nada, porque o que eu sofri em casa pra mim muito pior. Eu acho que a rejeição de um pai e uma mãe... E ser rejeitado por uma pessoa que você nunca viu na vida, não tem peso nenhum, pra mim é zero. É tipo a mesma coisa que você pedir pra ficar comigo na boate e eu dizer não. A pessoa não me aceitou como gay. Ok! Problema é dela. Vou viver a minha vida. Porque a dor que eu já sofri por não ser aceito pelos meus pais supera qualquer tipo de preconceito. Eu acho que se eu sofresse agressões na rua não teria me machucado tanto quanto um "não anda perto de mim porque você rebola"... Um "nossa, que absurdo!", "você está usando drogas porque você virou gay". Então uma pessoa que sempre foi antidrogas, uma pessoa que nunca bebeu e não bebe até hoje, inclusive nunca gostei e ser tratado desta forma. E a noite me ajudou muito. Foi onde eu me encontrei, foi onde eu me libertei, foi onde eu consegui transgredir com esses conceitos, foi onde eu vi que para ser eu mesmo eu não tinha que seguir o padrão religioso, nem o padrão da minha família e nem o da faculdade. Foi onde eu virei e perguntei o que o Zeca quer ser. O Guilherme quer ser um andrógino, que ser uma pessoa queer, uma drag queen que ser qualquer coisa? Ele vai ser! Aí eu trouxe isso da noite como eu havia dito (Entrevista, Zeca, novembro de 2016).

Pelo menos com base nestes dois retratos pintados pela violência sociofamiliar, pode-se reafirmar o “caráter catártico” dos espaços de “sociabilidade gay” resultante das identificações mútuas, diminuindo o sentimento de isolamento entre eles. De certo, enquanto a heterossexualidade for naturalizada, locais como estes existirão como “regiões morais” (PERLONGHER, 1987) ou zonas de refúgio e asilo. Zeca, para além do “apoio” percebido, destaca a própria atitude transgressora ao romper com antigos paradigmas religiosos, familiares e *performances de gênero* através do contato com *a noite*. Marcelo também conta algumas táticas usadas quando dizia para os pais que ia para a igreja aos domingos, mas na verdade “fugia” para as matinês com outros amigos da igreja também desejosos de liberdade.

A TV e a internet aparecem também como possibilidades de enfrentamento secreto, pois são realizadas longe do controle dos pais. Sara Love lembra que por meio da identificação com os personagens do seriado “*Queers as Folk*” já ensaiava uma vida em que suas diferenças e desejos pudessem ser concretizados. O *Orkut* apareceu-lhe como outra ferramenta midiática usada para conhecer jovens gays em situação semelhante por meio dos *chats*. Inclusive foi pelo contato com essa comunidade virtual que ela marcou um “orkontro” na Rua Augusta e partiram para a Bubu Lounge, primeira festa LGBT de sua vida.

Depois disso eu disse “meu Deus do céu!”. Chegando em casa eu pensei que eu preciso ir para mais lugares. Eu cheguei em casa, eu lembro que eu nunca tive um entusiasmo tão grande como eu tive a primeira vez que eu fui na balada. Na balada eu beije um menino pela primeira vez, então para mim foi 100% uma descoberta de um mundo novo. Abriu um portal, assim, existe outra coisa além da minha

vidinha sem graça! Sabe? (Entrevista, Sara Love, fevereiro de 2017).

A relatada busca pela liberdade aproxima o *vale dos homossexuais* da metáfora do *quilombo* mencionada por Omar Rincón (2015, p.33): essas comunidades que surgiram a partir da fuga dos escravos que se rebelavam contra a opressão dos senhores. Ainda que não se possa exagerar o sentido de *resistência* presente em tais atividades culturais, como bem alerta Freire Filho (2007), a análise mais detida do desejo revolucionário presente ante a “opressão colonizadora das sexualidades”, mesmo que em forma embrionária, pode ser uma vertente de compreensão das ações políticas e seus alcances.

Para outras pessoas, o início da “sociabilidade gay” aconteceu mais precocemente nas chamadas *matinês*. A *Converse*, por exemplo, funcionava de 15 às 22h nos domingos e recebia um público chamado de *alternativo*³³. Já a *The Boy* era mais *dragcrazy*, isto é, um público disposto a performatizar a feminilidade sem inibições, enquanto que a *Blood* e a *Storm* eram mais voltadas para a música eletrônica. O leque de opções, de certa forma, já denotava um investimento grande do *mercado GLS* nos adolescentes, vistos como legítimos consumidores. Afinal de contas, a “autoestima gay” pode ser um produto bem lucrativo (MACRAE, 2005), oferecendo símbolos de valor pessoal que incidem sobre a “economia desejante” destes jovens consumidores (GUATTARI, 2005).

O centro comercial de São Paulo com suas opções de lazer aparece como sinônimo de *centralidade subjetiva* na visão dos interlocutores. Seria onde a vida acontece e onde eles podem expressar a sexualidade com relativa segurança. Em contraponto, estariam os bairros periféricos e a região metropolitana, ambos considerados território por vários interlocutores como territórios 100% heterossexuais.

Moro na periferia de Diadema, no qual as pessoas tem uma mente totalmente fechada para drag queen. Um gay já é muito criticado e apontado. Em qualquer lugar que fuja desse nosso circuito Augusta e até em plena Augusta, na Paulista, um gay ainda causa no metrô um certo desconforto para as pessoas. Drag Queen muito mais. No meu bairro seria completamente impossível eu conviver numa noite lá, até mesmo com pessoas de lá. Na Augusta eu tenho uma certa liberdade de que eu posso me montar, descer a Augusta montada que as pessoas vão me respeitar. Eu posso até ouvir uma piadinha ou outra, mas no geral vão me respeitar. Em Diadema, no meu bairro, na minha cidade é completamente impossível (Entrevista, Sara Love, fevereiro de 2017).

Sobre a oposição criada neste discurso entre “periferia” e “centro” cabem ressalvas.

33 “Alternativo” é uma expressão êmica utilizada para identificar lugares, sujeitos e músicas que não se enquadram em classificações rotineiras ou populares. Em termos de orientação sexual apresentam comportamento mais fluido e quanto ao consumo musical, não aderem ao *mainstream*. Para mais informações, consultar a dissertação “Nas redes dos alternativos – mercado, sexualidade e produção de diferenças na cidade de Goiânia” (NEIVA, 2014).

Reis (2014) aborda bem o problema de adotar qualquer noção homogeneizante e naturalizada destas duas categorias territoriais, tendo em vista que “periferia” e “centro” podem servir para localizar sujeitos nas relações desiguais de poder, independente de referentes geográficos. Além disso, na chamada “periferia” – pensada como bairros e comunidades assistidas precariamente pelo estado - existem boates destinadas ao público LGBT como foi relatado por Ramón Pereira dos Reis (2014). Mais especificamente na zona leste de São Paulo, nos bairros Itaquera e São Mateus, ele percebe a circulação de um público muito semelhante ao do meu campo. Entre os mais jovens, a mesma predileção pela *música pop* e estilo homogêneo também similar. O autor registra a presença simultânea nas festas de pessoas mais velhas, lésbicas, *drag queens*, concluindo que a sociabilidade era caracterizada pela tolerância a despeito das *diferenças*. Nas suas palavras, percebe-se a emergência da mesma “lógica familiar” observada na *Hangover* e na *Ratchet*, com a diferença que esta sociabilidade guardava relação com o território onde viviam, isto é, com a vizinhança. O único elemento concordante com o relato da Sara Love, é a tendência das pessoas se descolarem dos bairros para o centro e não o inverso.

No dia em que entrevistei Sara Love, foi curioso porque havia agendado o encontro às 20h em um café da Rua Augusta, considerando que teríamos um pouco mais de privacidade para o “bate papo”. Diante do atraso, enviei uma mensagem perguntando se ainda manteríamos o encontro e ela respondeu que ainda viria. Desculpou-se, pois havia perdido a noção do tempo ao fazer a lista de convidados VIP da festa que aconteceria mais tarde. No fim das contas, ela chegou às 22h. O tempo de deslocamento era longo, já que morava em Diadema, isso sem falar dos atrasos com transporte público: um ônibus e metrô. Fiquei curioso para saber se ela viria *montada*, na verdade mais receoso do que curioso, devido às chances de agressão no caminho. Mas como ela trabalharia como produtora da “*Bug*” naquela noite de quinta-feira, e também em função da entrevista, ela preferiu não se *montar*³⁴. Assim que ela chegou, ela confirmou meu temor dizendo que costumava se montar na casa de amigos lá no centro mesmo por não se sentir segura e pelo desgaste inerente ao trajeto.

A associação entre *gênero e cidade* justifica em parte a tendência de migração dos bairros afastados para o centro noturno de São Paulo (REIS, 2014). Em Santo André, São Bernardo, Osasco, Guarulhos, já existem estabelecimentos *GLS*, contudo os interlocutores insistem que na região da Augusta há maior tolerância com as expressões de gênero. Não

34 Continuei me referindo a ela no feminino, mesmo que na ocasião ela não estivesse *montada*, pois naquela noite o intuito era falar em nome da sua personagem *Drag Queen*. Nas outras ocasiões ela se autorrefere como homem *gay*.

tenho informações suficientes para explorar as razões concretas deste deslocamento, contudo fica a seguinte questão em aberto: quais elementos da vizinhança mostram-se tão ameaçadores, chegando ao ponto de construir uma narrativa sobre o centro que apaga as diferenças e a violência?

No que se refere à insegurança do “centro”, a primeira questão que se coloca é o transporte público que deixa de funcionar entre 1h e 4:40h nos finais de semana. Em conversa com o segurança do *Bofetada Club*, ele comentou que muitos jovens já chegam na portaria ébrios. Muitos imploram pra pagar mais barato, pois detém pouco dinheiro no geral e, ao serem barrados, ficam nas esquinas e ruas aguardando o horário de abertura do metrô.

Outro aspecto é a violência exercida por funcionários dos estabelecimentos. Inúmeras vezes eu presenciei situações abusivas de seguranças, contrastando com o tratamento diferenciado dado às meninas. Para evitar esse tipo de violência, alguns produtores costumam contratar seguranças permanentes, eleitos pelos próprios frequentadores.

A falta de estrutura e investimento no *staff* pode resultar em outra forma de violência: a negligência. Cheguei a presenciar especificamente em uma festa, a formação de um espaço improvisado para as pessoas mais embriagadas, espécie de depósito de corpos semi-inconscientes, chamado ironicamente por eles de SUS³⁵. A maioria dos jovens que costumam fazer uso deste espaço são mulheres trazidas por amigos ou seguranças e lá permanecem deitadas no chão por horas, em meio às poças de vômito, sem qualquer espécie de cuidado mais especializado. Estes aspectos relativizam a dita segurança destes territórios “centrais”.

Já no plano macropolítico pode-se dizer da ausência de uma *efetiva Política de Redução de Danos* voltadas para os lugares de alto consumo alcoólico, bem como uma gestão municipal igualmente comprometida com a cidadania noturna e a mobilidade urbana.

5.2 A vida torna-se espetáculo: “bota a cara no sol”.

Em uma das edições de *Hangover*, uma *Drag Queen* na função de apresentadora antecedeu as atrações com um discurso bastante inflamado. Vestida comicamente de margarida: roupa verde, máscara de pétalas, um pênis de plástico encaixado no cóccix, chamava a atenção do público por si só. Arriscou algumas palavras enaltecendo a ordem política da noite. Falou da “arte *drag*” como ação política, pretensamente motivo de orgulho para todos ali. Enquanto isso, ela seguia com o espetáculo transitando de um lado para outro

³⁵ Sistema Único de Saúde.

do palco, ora exibindo a *neca acuada*³⁶ entre as coxas, ora virando de costas para mostrar as nádegas descobertas. O efeito percebido na plateia era do riso imediato, como era de se esperar, contudo além desta reação, não consegui ver nenhuma outra manifestação de apoio que demonstrasse identificação ou existência de uma causa comum.

Segundo as declarações do *DJ* João, a noite sempre foi alienada. Uma alienação que vem desde uma “falta de conscientização em termos políticos à ausência de prevenção”. Na verdade ele respaldava seus argumentos na experiência de insucesso de algumas ações preventivas de doenças sexualmente transmissíveis realizadas nos locais das festas, ações das quais ele era o proponente. Como candidato a vereador nas eleições de 2016, João tentava projetar sua imagem com base em ações de saúde pública e conscientização do público das boates para o “sexo seguro”. Para isso ele distribuía panfletos informativos, preservativos e lubrificantes, além de oferecer a testagem rápida de diagnóstico do HIV. Apesar do seu esforço, constatou que as pessoas não tinham interesse de se submeterem ao teste, que foi interpretado por ele como ausência de consciência por parte do público das baladas. Outra questão importante para a compreensão do seu lugar de fala é seu envolvimento com partidos políticos de esquerda na época da ditadura. Ao falar de sua biografia, João deixa claro que a militância veio antes do envolvimento profissional com *a noite*. Chegou inclusive a participar de passeatas que culminaram em ações violentas, o que acentuava orgulhosamente sua posição de ativista esquerdista convicto.

A crença no *lazer* essencialmente alienado, opinião compartilhada por João, está presente em muitos autores marxistas ortodoxos e na história da homossexualidade brasileira, e esse dado tem peso importante quando Trevisan (2002) narra os ímpetus colonizadores dos “PTistas” em relação ao movimento de liberação sexual que crescia em São Paulo na década de 70, ao fazer sobrepor os interesses de classe às pautas de gênero.

O envolvimento partidário é exclusivo deste *DJ*, não cabendo generalizações na *cena* pesquisada. Participações pontuais em coletivos como “A revolta da lâmpada”³⁷ ou mesmo na “Parada do Orgulho LGBT” destacam-se em importância, porém o envolvimento por parte

36 “Acuendar a neca” alude à estratégia usada pelas drag queens e travestis para esconder o pênis, também chamado de neca, a fim de esconder qualquer volume na roupa causado pelo órgão.

37 Usando do mote “Fervo também é luta” a revolta da lâmpada começou como uma manifestação pelo corpo livre, em novembro de 2014, em referência à agressão com lâmpadas fluorescentes sofrida por um grupo de pessoas de sexualidade dissidente no dia 14 de novembro de 2010. É um coletivo de natureza descentralizada, desinstitucionalizada, coletiva, criativa e independente. Entre suas pautas, destacam-se: a descriminalização do aborto, tornar crime a discriminação de gênero e orientação sexual equiparável aos termos da lei do racismo, capacitação contínua das polícias, garantia de direitos na saúde pública, defesa da laicidade, etc. Acesso <https://www.facebook.com/pg/arevoltadalampada/about/?ref=page_internal> em 25 de outubro de 2017.

dos jovens nem é contínuo e nem numericamente considerável. Outras formas políticas aparecem atreladas ao espetáculo da *cena pop*, cujos anseios podem dar outros contornos para o que se entende por representatividade e visibilidade, conforme está exemplificado nas passagens abaixo.

Porque hoje, voltando ao que eu falei sobre representatividade, é o que a gente quer. Até no meio gay. A gente quer por exemplo, olhando para novela, aquele primeiro beijo foi uma representatividade que começou assim. Se a gente não faz uma revolução assim, reivindicando, não tem como a gente chegar no ponto que a gente quer, sabe? Eu penso sobre isso, na verdade penso sozinho, porque eu não gosto de ficar falando. Mas no meu facebook eu sempre compartilho essas coisas. Para deixar aberto e as pessoas saberem que eu não sou um burro e entendo muito bem sobre essas questões. Para saber que eu também tô ligado sobre isso. (Entrevista, Marcelo, agosto de 2017).

Eu milito. Mas não participo de nenhum movimento criado. Mas eu me considero um militante, por exemplo, da causa gay e da causa negra. Constantemente eu estou, principalmente nas redes sociais, falando sobre as questões raciais, onde existe, apontando racismo. É... deixando claro para as pessoas quais situações existe racismo. A importância do negro na sociedade. E como Drag Queen, eu creio sim, que mesmo sendo uma pessoa, a gente acaba militando, de explicar o que é Drag Queen, de respeitar os gays, respeitar as trans, respeitar o gênero da pessoa. Então eu considero uma certa militância. Por ser drag queen, eu me considero militante. Que eu acho que o fato de eu sair montado numa boate sendo gay e negro tem um papel de destaque. É uma certa militância porque eu sirvo de referência. Já recebi mensagem, até carta escrita à mão de outros gays negros que falaram “Olha, não estava legal. Não me sentia bem, não me sentia inclusa na sociedade. Fui à boate e vi a Sara Love apresentando. Vi você tocando e performando uma música. Quando eu te vi no palco aquilo ali me inspirou. Nossa! Olha a negra ali!”. Então eu acho que é isso é uma militância. É o meu maior pagamento servir de referência pra outros gays e negros. [...] Seria para inclusão e aceitação na sociedade de todas as tribos, de todas as pessoas. Respeito. Eu como drag, muitas pessoas até falavam assim “Ah! Tinha muito preconceito com drags”, como eu tinha antes de começar a me montar. E, conhecendo a Sara Love, meu preconceito caiu. Então, a minha luta como Drag e como negro é abrir a mente das pessoas (Entrevista, Sara Love, fevereiro de 2017).

Eu penso bastante. Tanto nossos vídeos tem todo tipo lá. O negro, o magro, o gordo, o branco. Eu quero que tenha todo mundo ali e quem quiser aparecer que apareça para não ter nada já que tem em outras baladas que selecionam a foto, a pessoa que aparece no vídeo. Tanto que na Hangover, as votações, sempre deixo públicas para eles, eles escolhem quem faz o show, quem trabalha como pistoleiro. Continua quem trabalha certo e se dá bem com todo o resto. Mas é a galera que escolhe tudo por votação para deixar a festa para eles. Isso que eu acho que o público gosta porque a gente deixa que elas decidam muitas coisas (Entrevista, Cabral, janeiro de 2017).

O conceito *Sociedade do espetáculo* desenvolvido nos anos 1960 pelo francês Guy Debord e seus colaboradores da Internacional Situacionista descreve criticamente uma sociedade de consumo organizada em torno da produção e consumo de imagens, eventos e outros artefatos culturais (KELLNER, 2006). Mais precisamente “o espetáculo não é um conjunto de imagens, mas uma relação social entre pessoas, mediatizada por imagens” (DEBORD, 2003, p. 14). É ao mesmo tempo instrumento e produto do capitalismo, que faz cindir realidade e imagem, sendo esta última a finalidade da vida social em seu grau máximo de consumo. Quando o mundo real transforma-se em simples imagem estas ganham vida própria e passam a influenciar a dimensão volitiva das pessoas de maneira “hipnótica”. Todos os setores da vida humana passam a ser colonizados pelo *espetáculo* e, com efeito, a vida se

enriqueceria por pseudonecessidades. O *espetáculo* transforma-se, pois, em instrumento de alienação à medida que se torna finalidade (DEBORD, 2003).

Segundo Kellner (2006), as formas de *espetáculo* sofrem metamorfoses com o tempo, e hoje em dia, o termo pode ser aplicado nas diversas formas de produções construídas tecnologicamente e disseminadas pelas mídias de massa. Distanciando-se da visão fatalista de Debord acerca de um estágio final da sociedade capitalista, Kellner (2006) pergunta o que o conteúdo informativo dos espetáculos midiáticos dizem sobre a sociedade do consumo, como Michel Jordan e o espetáculo da Nike no esporte ou O. J. Simpson sobre as questões de raça, classe, celebridades, mídias, gênero, polícia na sociedade americana.

Os estudos sobre *recepção midiática* também rompem com a passividade creditada à “audiência de massa”, mostrando no *consumo* formas singulares de apropriação dos artefatos a partir da leitura dos mediadores culturais (CANCLINI, 1995; MARTÍN-BARBERO, 2015; OROZCO GÓMEZ, 2011) Inclusive a esse respeito Nilda Jacks (2014), em análise da produção de estudos sobre os processos de recepção midiática nos anos 2000, realça a predominância das “abordagens comportamentais” que privilegiam análises quantitativas como número de horas de exposição aos meios, categorias de comportamento, atitudes, etc, em detrimento das abordagens socioculturais, vistas como mais complexas e reveladoras dos agenciamentos mediados pela cultura digital.

Seguindo as colocações de Giorgio Agamben (2017) em diálogo com Guy Debord, seria interessante não menosprezar o elemento clandestino e genuinamente político da vida privada. Em sua opinião, o que Debord faz é repetir a divisão entre a vida pública e a vida privada, excluindo a intensidade dos prazeres fugazes dos quais foi protagonista em sua juventude, conforme Agamben demonstra nos testemunhos biográficos do autor. O que significaria essa vida clandestina e menosprezada? Trata-se da vida inseparável da forma. Está inscrita nas atividades mais íntimas e inconfessáveis, como a nutrição, a digestão, o defecar e o sexo. O “Graal da vida verdadeira” cobiçado por Debord, na visão de Agamben, não é redutível a nenhum dos dois polos: “nem à idiotice privada nem ao incerto prestígio da vida pública, pela própria impossibilidade de distingui-las” (AGAMBEN, 2017, p, 16). A partir deste ponto de vista, a crise da política na esfera pública só desloca a atenção para o privado, o cotidiano, o corpo e seus prazeres. No contemporâneo, o elemento político está escondido na forma clandestina de cada existência.

O novo direcionamento dado pelo filósofo italiano Giorgio Agamben oferta uma possível leitura quanto à potência espetacular dos corpos que se projetam imgeticamente na *cena* e para fora dela. Na verdade, a questão é a superação da dicotomia público/privado,

colocando em destaque a natureza eminentemente política do direito dos corpos de aparecerem em qualquer cenário social. Essa ideia dialoga com as novas proposições de Judith Butler (2015), no que concerne às condições de *precariedade* atreladas à *performatividade de gêneros*. Para ela a política produz espaços de aparição e invisibilidade pelas normas de gênero e, neste quesito, a *precariedade* diz respeito às situações politicamente induzidas de maximização das vulnerabilidades como, por exemplo, o risco de assédio, a ameaça de patologização e a violência urbana ou doméstica.

Omar Rincón (2008) também vê com olhos estratégicos a explosão *espetacular*. Neste aspecto, seu projeto político tangencia as ideias de Giorgio Agamben, já que seu conceito de cidadania recai sobre a potencialização do popular, descobrindo as formas amordaçadas e censuradas pela imposição hegemônica. Dentro da sua tipologia, haveria então as *cidadanias débeis*, chamadas também de *comunicativas* pelo modo que se dão na cultura digital: é o direito de estar nas telas, de ter seu corpo projetado nelas, bem como o direito ao entretenimento e de ter suas próprias telas. Rincón argumenta que estas formas atuais de cidadania não são acessórios, senão territórios políticos onde se disputam relatos de hegemonia. Já que na sociedade do espetáculo ser reconhecido é estar nas novelas, cinema, seriados, sites, noticiários e músicas para desfrutar-se de felicidade e autoestima, por que alguns corpos podem ser visibilizados e outros não?

A visibilidade e representação tão almejadas pelos jovens conforme foi exposto nos parágrafos anteriores deixa de ser mero capricho exibicionista ou futilidade e passa a ser uma luta pelo direito de existir, ainda que pela representação. Tocar em um trio elétrico na “Parada do Orgulho LGBT”, discotecar em boates onde as diferenças de *raça, classe e gênero* regulam a ocupação territorial, ver o beijo *gay* na novela das nove, ou mesmo a cantora *pop* de sucesso internacional apoiando os comportamentos com os quais os jovens se identificam tem a ver com o registro narrativo dessas histórias, expondo-as como texto possível de ser vivido. São metáforas imaginativas sobre vidas ilegítimas e invisíveis.

Richard Miskolci (2015), partindo do estudo sobre o uso de aplicativos de encontros homossexuais usados por homens (que se identificam ou não como homossexuais), relaciona a marcante valorização de atributos masculinos entre os parceiros *online* à rejeição aos estereótipos de homens gays veiculados mídias. Ele diz que existe uma armadilha perigosa decorrente de hipervisibilidade dada pelas mídias às *identidades de gênero* porque, a consequência disso seria a associação indevida entre o homossexual e o homem feminino na opinião pública. Neste aspecto, até mesmo o rótulo LGBT usado pelas políticas públicas e mercado, em alusão a uma unidade identitária imaginária, é outro exemplo.

Esse argumento não é inédito e tampouco a tendência popular de compreender a homossexualidade atrelada ao feminino, conforme o modelo hierárquico exposto por Fry (1984). Não obstante os equívocos de tomar as múltiplas expressões de gênero como uma coisa só ou conceber os homossexuais como seres femininos em corpos masculinos, vale inquirir sobre a legitimidade de “performances femininas” entre as *homossexualidades*. Trata-se antes de mais nada, de alargar o campo do reconhecível na questão das identidades performadas.

A *Drag Queen* Glória Groove (artista que conheci como frequentadora da *cena* no começo do meu doutorado e antes de sua fama) celebra seu espaço de aparição como *Drag Queens* nos veículos midiáticos de massa:

“Hmmm, e olha só como o jogo virou!
Do nada cê liga a TV
Nóis tá na Globo!
E abre espaço pras donas sem torcer o nariz!
Que elas já chegam no estilo Imperatriz!
(Aaa!)”

(Música Império, Glória Groove)

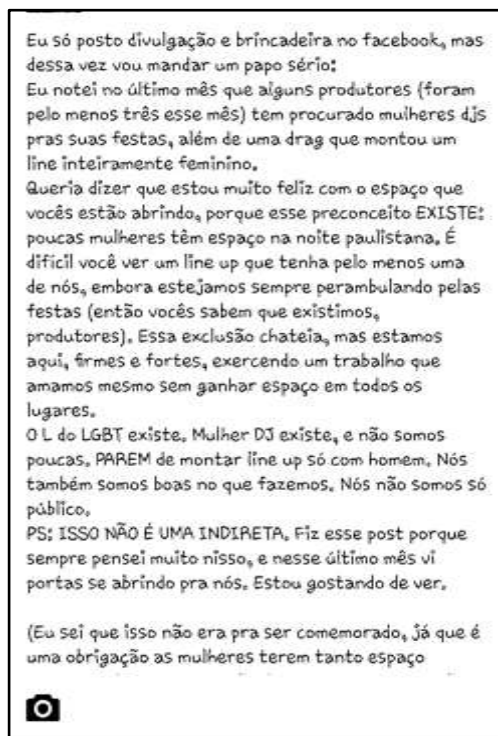
Contradizendo tudo isso, no protesto de uma *DJ* autodeclarada lésbica (Imagem 9), percebe-se que dentro da própria *cena pop LGBT*, onde se defende o direito de “parecer feminino”, ainda há desigualdades de oportunidades para as mulheres. A prevalência de *DJ’s* e produtores homens é evidente, como a indicar resíduos fortes de misoginia. Aparentemente, percebi dois motivos dessa diferença: a não participação no jogo erótico das permutas sociais dentro da *rede da noite* e pela aversão aos contornos masculinos que algumas mulheres lésbicas podem apresentar.

Conheci particularmente três mulheres *DJ’s* atuantes na *cena* que justificam minha hipótese. Duas delas usavam de artifícios como a *montação* para se aproximarem da estética local, criando inclusive uma personagem *drag* para tocar. Mesmo assim percebia notória desvantagem destas garotas em relação aos demais, a começar pela reduzida presença delas nas listas de discotecagem. A popularidade na internet, a amizade com produtores e o alto investimento no *set musical* costumam ser estratégias para garantir o espaço, contudo, o fato de não se colocarem como potencial parceiro afetivo-sexual consistia em uma barreira significativa nas trocas de oportunidades.

Não cheguei a presenciar traços de sororidade entre elas nas reivindicações por visibilidade e reconhecimento profissional. Em vez disso, ouvi queixas individuais, situações

de disputa entre elas e posicionamentos nas redes sociais como o ilustrado (Imagem 9). Alguns produtores pareciam se dar conta da desigualdade das mulheres e usavam isso como temática de festas nas quais somente as mulheres podiam discotecar. Talvez fosse uma iniciativa louvável, todavia não conseguia parar de pensar no que significava a necessidade de porta-vozes e na transformação de desta pauta em evento.

Imagem 9 – Protesto de uma DJ mulher no *facebook*.



Fonte: Print da postagem no *facebook* em fevereiro de 2016

A noção de articulação e diferença de Avtar Brah (2006) é especialmente elucidativa nesta situação, pois ao invés de considerar a existência de um patriarcado capitalista ou universal que simplificaria a análise, esta autora prefere teorizar sobre relações patriarcais presentes em experiências singulares como esta, em que as mulheres ocupam posições subordinadas. Esta abordagem abre as portas para a contradição das relações sociais e a compreensão das *diferenças* ganha em complexidade. *Na cena pop*, como foi dito, há marcante posicionamento a favor de visibilidade de *corpos transexuais, travestis, drag queens, gays efeminados*, mas quando se trata de *mulheres cisgênero*³⁸, emergem posicionamentos de rejeição discreta e alguma solidariedade.

5.3 Resistências e Lutas por Reconhecimento

³⁸ Mulheres cuja identidade de gênero (mulher) equivale à identidade assignada no nascimento.

João Freire Filho (2007, p. 22) ao recapitular o interesse dos Estudos Culturais pela temática da *juventude* e suas formas de *resistências*, diz que os jovens são vistos academicamente como “sismógrafos, barômetros ou catalisadores de mudanças na produção e no consumo cultural, nos comportamentos e nas relações sociais”. Continua o autor, em tom de alerta, que nem sempre os pesquisadores agem com os rigores conceituais e metodológicos necessários, principalmente no que toca à exagerada flexibilidade do “conceito camaleônico” da *resistência*.

Contra o diagnóstico pessimista da Escola de Frankfurt³⁹ e na esteira de Gramsci e Althusser, os integrantes do *Center of Contemporary Cultural Studies* (CCCS) apostavam no potencial transgressivo do *lazer subcultural* cujos sentidos poderiam revelar mudanças positivas na vida dos jovens, ainda que nem sempre revolucionárias. Contra qualquer reducionismo sociológico, propôs-se uma ideia de realidade como figuração *sobredeterminada*, isto é, sem correspondência especular com as unidades econômica, ideológica ou política. A noção de *hegemonia* também foi bastante utilizada, entendida como substância e o limite do senso comum, correspondente à realidade complexa da experiência social (HALL, 2003). Algumas coisas acontecem fora do modo dominante, acreditavam eles, mas nem tudo que é contra-hegemônico é proponente de soluções.

Assim surge a análise temporal das culturas, dividindo-as em residuais e emergentes em relação aos padrões hegemônicos. Residual corresponde às experiências, significados e valores pertencentes às formações sociais anteriores, enquanto os conteúdos emergentes dizem das novas práticas, valores e sensibilidades geracionais que fogem à gramática da cultura dominante. Em ambos os casos há a ameaça de incorporação pela da cultura hegemônica, pois ela não pode deixar escapar de seu domínio os resíduos do “velho” e do “novo”.

A arte não vai salvar o mundo, sugeriu Raymond Williams em análise dos valores emergentes-alternativos cultivados pelo *círculo de Bloomsbury*. Seus integrantes, entre eles Virgínia Woolf, representavam uma fração da classe burguesa cujas atividades refletiam novas estruturas de sentimento (WILLIAMS, 2011). Trata-se de um exemplo do como

39 Em 1924, Max Horkheimer, Felix Weil e Friedrich Pollock fundaram, junto à Universidade de Frankfurt, o Instituto de Pesquisa Social. Após a II Guerra Mundial, a atividade do instituto destaca-se pela produção intelecto-política ancorada no marxismo, chamada de Teoria Crítica. A chamada primeira geração de Frankfurt compreende o debate feito por Adorno e Horkheimer no cenário alemão, cujo produto versa sobre as formas sociais de racionalidade. Em suma, o diagnóstico é que a racionalidade instrumental é a única possível no capitalismo, pois equivale à adaptação à realidade, à produção do conformismo diante da dominação (HONNETH, 2003).

algumas atividades culturais podem expressar valores alternativos dentro de uma sociedade, sem que com isso haja de fato uma atividade opositora revolucionária. A despeito das críticas recebidas, a investigação sobre as *subculturas* estilizadas, como no caso dos *punks*, *Teddy Boys*, *rockers*, *hippies* estava convicta de que tais manifestações não consistiam em um desafio legítimo à formação social (FREIRE FILHO, 2007). Surgiam de maneira caótica, barulhenta e espetacular, propondo soluções simbólicas pertinentes à situação de vida e logo feneciam. “Não há quantidade de encantamento estilístico que possa alterar o modo opressivo através do qual as mercadorias usadas pela subcultura têm sido produzidas” asseverou Dick Hebdge (1979, p. 130). Sem uma síntese progressiva ou revolucionária, justificava-se a falta de esperança quanto às mudanças concretas, por elas emergirem nas esferas do lazer e do consumo, carecendo de vigor e organização política contínua.

Os chamados Estudos Culturais Continentais ou pós-CCCS ampliaram o escopo de análise, agregando principalmente as contribuições da micropolítica de Michel Foucault e as táticas cotidianas de Michel de Certeau. Além destes, vale destacar a contribuição teórica de Jacques Derrida e Deleuze com a filosofia da diferença; Edward Said, Homi Bhabha, Spivak da corrente pós-colonialista. Cada um deles à sua maneira efetuou deslocamentos em torno da subjetividade, do corpo, do desejo, das relações e onde estaria o lócus privilegiado da revolução. Ao invés das grandes narrativas de conquista políticas, estava em cena uma política capilarizada nas relações, no dia a dia: é a primazia do cotidiano sobre o poder instituído e soberano.

Mas, chegando ao ponto que interessa, haveria dentro da *cena pop* algo que pudesse apontar para uma potência política? Em caso afirmativo, qual concepção de política seria pertinente à análise da atividade festiva esboçada na noite paulistana? E ainda, como as atividades da *cena* relacionam-se com os conteúdos sociais mais amplos?

Talvez o tão mencionado *empoderamento* pelos interlocutores entrevistados possa ser lido no sentido da almejada *autoridade cultural*, mediante a aprendizagem da gramática inerente às *lutas de reconhecimento*. Nesta perspectiva, é possível sair do paralelo que contrapõe o ativismo real do “web-ativismo”. A internet como território estendido da *cena pop LGBT* poderia ser vista, deste modo, como fonte importante de informações com vistas à “naturalização” das necessidades subalternas. Vejam os segmentos extraídos das fontes:

a minha luta como Drag e como negro é abrir a mente das pessoas. Eu milito. Mas não participo de nenhum movimento criado. Mas eu me considero um militante, por exemplo, da causa gay e da causa negra. Constantemente eu estou, principalmente nas redes sociais, falando sobre as questões raciais, onde existe, apontando racismo. É... deixando claro para as pessoas quais situações existe racismo. A importância do negro na sociedade. E como Drag Queen, eu creio sim, que mesmo sendo uma pessoa,

a gente acaba militando, de explicar o que é Drag Queen, de respeitar os gays, respeitar as trans, respeitar o gênero da pessoa. Então eu considero uma certa militância (Entrevista, Sara Love, fevereiro de 2017).

Quem você acha que faz mais pelos LGBT? Um cara que fica no facebook, falando que é de esquerda, brigando com todo mundo, ou o canala “Põe na Roda”? “Põe na Roda” faz os vídeos e tem 100 mil exibições, todo mundo assistiu o que falava de velhice gay, todo mundo assistiu o que falava de transexual, tá entendendo? Eles faziam humor, todo mundo reclama deles... todo mundo não, quem reclama deles são aqueles carinhas gay de esquerda, que a gente chama de chato da esquerda, que ninguém aguenta...PT, PSOL, essa turminha aí, PSTU também... que policia todo mundo, menos ele. Esses caras fazem muito pelos LGBT! Sabe, mães assistem os vídeos deles. Pais assistem aos vídeos deles. E começam a se resolver por causa disso aí. Aquele vídeo “Não é porque eu sou gay que...” nossa! Aquilo lá foi um parto para um monte de família, entendeu? Quando falava de famílias LGBT, mães e pais... Então eles fazem humor e fazem uma coisa legal! E as pessoas ainda criticam!(Entrevista, João, Fevereiro de 2017).

Lembro também de uma roda de conversa na qual estava presente, no fumódromo da *Ratchet*. O DJ Marcelo comentou sobre o novo disco da Pabllo Vitar sem esconder o otimismo e alegria pela visibilidade da artista nas mídias de massa. Ele citou também o filme da Cláudia Wonder e compara o *cenário cultural LGBT* com o movimento da Tropicália. Acho especialmente interessante a analogia sobre a descontinuidade dos fatos ligados à “história das homossexualidades” no Brasil. Realmente nos tempos da tropicália as questões de gênero e sexualidade eram pautas fortemente disseminadas na cultura até a chamada epidemia da AIDS nos anos 90. Como estaríamos caso não houvesse essa fratura responsável pelo estigma e histeria social em relação às sexualidades dissidentes? Quais avanços políticos teriam sido alcançados? Artistas como a Pablo Vittar, *drag queen* com mais de 210 milhões de visualizações no *youtube*⁴⁰, apresentando-se na Rede Globo, nas rádios, no “Rock in Rio”, ou seja, espaços de grande visibilidade representam alguma diferença na arena de disputas culturais pela hegemonia.

Aproveito o ensejo para trazer a discussão por meio do rico diálogo entre Judith Butler e Nancy Fraser⁴¹ em torno da *luta por reconhecimento*, cuja discordância poderá trazer à tona questões significativas da teoria social para o caso em investigação. A visibilidade e a representação LGBT tão sonhadas dizem respeito estritamente ao domínio simbólico da estima social? A violência heterossexista é meramente cultural?

Quanto ao método, já há uma discordância fundamental entre as feministas acerca dos fundamentos: enquanto Butler emprega a *desconstrução*, Fraser segue um feminismo marxista, irredutivelmente materialista e dialético (BRETAS, 2017). Butler revoga

40 Música K.O. Acesso pelo *youtube* < <https://www.youtube.com/watch?v=3L5D8by1AtI> > em 29 de outubro de 2017.

41 O debate entre elas está em um volume da Social Text publicado em 1997, no qual o ensaio “Meramente cultural” de Judith Butler (BUTLER, 2016a) é replicado por Nancy Fraser no artigo “Heterossexismo, falso reconhecimento e capitalismo: uma resposta a Judith Butler” (FRASER, 2017).

firmemente a tese “neomarxista conservadora” de que a cultura é simples epifenômeno da estrutura social, ao contrário disso, segue a tradição dos Estudos Culturais que há muito romperam com a divisão entre base e estrutura. Conforme o protesto de Butler, a compreensão de Fraser a respeito das injustiças sofridas por lésbicas, *gays* e outras minorias sexuais como sendo efeito do “falso reconhecimento” teria o intuito sutil de desqualificá-las como “secundárias” e, portanto, menos graves que as injustiças “reais” de “má distribuição” sofridas pela classe trabalhadora explorada. Em outras palavras, Butler percebe a tentativa de atribuir deslegitimidade às correntes pós-estruturalistas, vistas como relativistas, paralisantes e responsáveis pela despotencialização da esquerda política. Fraser replica que:

“[...] o falso reconhecimento constitui uma injustiça fundamental, seja acompanhada da má distribuição ou não. E este ponto tem consequências políticas. Não é necessário mostrar que uma dada instância de falso reconhecimento traz com ela má distribuição a fim de certificar a reivindicação de corrigi-la como uma demanda genuína por justiça social [...] tampouco precisam mostrar que suas lutas ameaçam a ordem capitalista para provar que são justas. (FRASER, 2017, p. 280)

Argumenta Fraser que justamente pelo *falso reconhecimento*, e por este não ser meramente simbólico, que *gays* e lésbicas sofrem graves desvantagens econômicas, cabendo citar os benefícios sociais baseados na família e herança, dispensa de cargos civis e militares, agressão com impunidade e outros mais. O *falso reconhecimento*, portanto, não é uma questão de domínio psicológico ao se sentir menosprezado intersubjetivamente. Antes, é ter negado o *status* de “parceiro integral” nas interações sociais, sendo, portanto, impedido de “participar como um igual na vida social”, não em decorrência da má distribuição de recursos, mas como resultado da cultura heterossexista. Continua mais adiante arrematando seu pensamento, a “boa notícia” é que não é preciso vencer o capitalismo para que a população LGBT seja respeitada e reconhecida corretamente, ainda que possa ser necessário superá-lo por outros motivos.

Outro aspecto da política vislumbrada por Fraser é a ideia de que a experiência máxima das políticas de transformação levaria ao socialismo e à desconstrução das identidades, numa espécie de “bloco contra-hegemônico de movimentos sociais”, momento este em que as desigualdades acabariam junto com as diferenças (PINTO, 2016). Num sentido oposto, Butler percebe que há momentos na história em que aparece o agir coletivo em busca de direitos, todavia nada indica que não haja momentos de muita fragmentação em que este mesmo sujeito coletivo está em crise. A diferença interpretativa está na impossibilidade momentânea de coalizão devido a interesses distintos. Nos últimos anos, inclusive, ela tem se

dedicado a entender a possibilidade de alianças entre as *populações precárias* nas *assembleias*, espaço público no qual ocorrem múltiplas convergências e divergências, sem obediência a um *télos* normativo e definidor” (BUTLER, 2015).

Em síntese, pode-se dizer que Butler e Fraser divergem quanto ao mérito do legado marxista ou pós-estruturalista, mas por outro lado ambas reconhecem o precário reconhecimento LGBT dentro da estrutura heterossexista, o que gera impactos simbólicos e materiais.

Em suas primeiras produções, Nancy Fraser (SILVA, 2017) trata mais detidamente da *luta por necessidades*, tentando entender como o estado reconhece o estatuto político de uma necessidade; como a ideia de necessidade ligada a um grupo populacional é produzida em dado contexto; e como se dá a luta para assegurar ou impedir a provisão. Esses questionamentos são de total pertinência tendo em vista a dúvida inicial que me acompanhou no início do trabalho de campo: há fundamento político nas necessidades declaradas pelos jovens da *cena pop LGBT*? A simples suspeita já demonstra como algumas necessidades são reconhecidas como tal e outras não. Para alguns contextos as pautas já estão dadas como produto de discursos autorizados pela forma de comunicação das necessidades na arena de disputas políticas. Os discursos médico, psicanalítico, religioso, por exemplo, possuem “natural” legitimidade no contexto social atual. Depreende-se daí os discursos *contrapúblicos subalternos* proposto por Fraser: são as vozes excluídas do debate oficial e legitimado na esfera pública burguesa que utilizam espaços marginais, a fim de se prepararem e se fortalecerem para o debate nas arenas centrais da sociedade moderna, ganhando o *status* de *autoridade cultural* (SILVA, 2017).

5.4 Lobisomem ou “Serei-A do asfalto”

“E lá no fundo azul
Na noite da floresta,
A lua iluminou
A dança, a roda, a festa...
Vira! Vira! Vira! Vira! Vira! Vira Homem Vira! Vira!
Vira! Vira! Lobisomem

(Canção “O Vira de João Ricardo e Luhli, interpretada por Ney Matogrosso)

“Serei-A no asfalto
Rainha do luar
Entrega o seu corpo
Somente a quem possa carregar”

(MC Linn da Quebrada)

Retomando a discussão sobre a imaginária segurança da *cena pop LGBT*, discorri sobre a relevância da violência urbana na constituição de um território aglutinador das diferentes expressões sexuais, respaldadas pelas promessas do mercado. Se a preocupação de Will Straw ao pensar as *cenais* era ressaltar as alianças e solidariedades trans-locais, no contexto paulistano a coisa muda de figura. A partir de uma “leitura antropofágica” deste conceito, a homofobia é o inaugurador do “gueto” e sua ampliação mediada pelo comércio coloca-se como cerne da sociabilidade gay em São Paulo.

O slogan comercial seria algo parecido com isso: vinde a mim, bem amados, que eu vos salvarei! Deixando de acrescentar: desde que consumam nestes espaços. Encantados pela promessa de uma cidadania comprada, muitos jovens encontram no *lazer noturno* a conflituosa tarefa de aceitação e negociação com as opressões cotidianas. E caso queiram desfrutar de outros espaços da cidade, cabe a advertência de se “resguardar nos armários” para que suas diferenças não se realcem aos olhos soberanos dos “homens de bem”.

Cheguei a narrar situações dentro mesmo das boates, onde é possível se defrontar com a discriminação por parte de funcionários ou com a falta de infraestrutura. O espaço formado durante a noite para o “depósito” dos corpos descobertos de assistência é um exemplo disso. Fora das festas é igualmente complicado e perigoso. A mobilidade noturna condicionada ao poder aquisitivo para se usar o serviço de táxi ou Uber, a falta de iluminação das ruas e praças, ou para dizer mais amplamente, a falta de cidadania na noite só coloca esse tempo em descompasso com o dia. O *lazer noturno* também é o *excluído* fundante da moral diurna.

Com relação a essa exclusão da cidadania que coexiste com a inclusão do consumo, o filósofo italiano Giorgio Agamben (2004) em o “*Homo Sacer*” aprofunda os estudos sobre *biopolítica* e *biossociabilidade* transcendendo o universo argumentativo de Michel Foucault. Ao realizar uma arqueologia do direito, o autor encontra no *Homo Sacer*, figura do direito romano, o *arché* da exceção que fundamenta o modelo político-jurídico no ocidente. *Sacer* é a pessoa posta para fora da jurisdição humana sem acessar a esfera divina. Fica exposta à vontade dos deuses e, portanto, é passível de morte sem que o autor seja imputado como homicida. O Poder Soberano, por sua vez, é o que decreta o *estado de exceção*. Existe no déspota, mas também no *bando* representado pela sociedade, cujo poder é constituído à custa do banimento dos corpos desviantes como artifício de coesão e obediência. Através destes conceitos limites, Agamben (2014; 2017) demonstra que o estado de exceção repete-se no cotidiano, tornando-se regra.

A *arché* da exceção vista no *Homo Sacer* existe residualmente como fundamento político-jurídico moderno. Está na operação que “divide, exclui e rejeita para servir de

fundamento” (AGAMBEN, 2017, p.298). O *exceptio* aloja-se como potência fundante daquilo que o excluiu. Esta operação ou *dispositivo* pode ser vista, por exemplo, na anarquia em relação ao estado (poder constituído), no anomia em relação ao direito, ou no animal em relação ao homem (AGAMBEN, 2017).

A análise do dispositivo que exclui parece bastante elucidativa das formas de vida excluídas do *heterossexismo*, pois a homossexualidade é o elemento rechaçado que serve de referência à normalidade da heterossexualidade, assim como o feminino está para o masculino na misoginia. Outros *exceptio* podem ser elencados facilmente, como a loucura ante a razão, a noite perante o dia, o corpo para o espírito. Trata-se de um mecanismo violento do qual se serve a máquina governamental para manter-se ativa e “glorificada”. A análise jurídico-teológica de Agamben aplica-se quando se vê tamanha sobreposição da lei religiosa às leis humanas no cenário político brasileiro (FACCHINI; SÍVORI, 2017). Não é por acaso que Nancy Fraser (2017) argumenta que o pior inimigo do reconhecimento da *cidadania LGBT* não é o capitalismo, senão os interesses de alguns segmentos religiosos, já que particularmente no Brasil, constata-se forte influência da “bancada evangélica-conservadora” na máquina legislativa no sentido de tornar invisíveis e negativamente discrimináveis as questões de gênero. Dito isso, jovens *lésbicas*, *gays*, *bissexuais*, *travestis*, *transsexuais* e outras identidades que escapam às expectativas de coerência entre sexo-gênero-desejo ocupam o lugar da *vida sacer* e, por tal motivo, são passíveis de morte em decorrência da privação de reconhecimentos básicos.

As categorias socioidentitárias desprezadas - *viado*, *bicha*, *sapatona*, *caminhoneira*, *travesti*, *transsexual* - ocupam o lugar da vida “sub-humana” por fugirem da binaridade sexual “prevista na natureza”. Mas que reconhecimento estes “corpos estranhos” estariam reivindicando? Seria possível pensar em uma leitura altruísta destes corpos a partir de uma gramática heterossexista? Nos termos de Agamben, poderíamos falar em uma (re)inclusão da exceção?

O notório uso das *próteses de gênero*, fabricando *drag queens na cena pop* pode ser um marco importante nesta discussão. É muito comum encontrar rapazes *gays* adotando uma personagem *drag* como experimentação, sem que isso signifique uma identificação com o sexo oposto. Aliás, o uso de acessórios que remetam ao universo da animalidade, da mitologia, da cibernética é muito bem avaliado, dando a entender que a desnaturalização dos corpos é o centro da questão. Com base na intencionalidade *drag* e no questionamento das formas masculinas hegemônicas, pode-se falar em uma visibilidade que pretende construir uma nova gramática que não cabe no “gueto heterossexual”. É a “visibilidade trans”,

entendida aqui como as expressões de gênero que não cabem na lógica binária heterossexual, considerando que a *heterossexualidade* não é simplesmente uma questão de orientação sexual, senão um regime tecnológico que produz, entre outras coisas, a possibilidade e reconhecimento do corpo como unidade orgânica (PRECIADO, 2007).

Para Butler (2006), *a drag queen* é uma figura de subversão da identidade porque torna explícita a construção performativa do gênero. Ao dissociar o corpo sexual das representações de gênero, a personagem mostra que não existe um lugar natural, biológico, que permita explicar o gênero como efeito ou expressão de um sexo natural dado. Neste aspecto, *a cena pop*, seria um espaço subjetivo onde diversos jovens encontram condições para saírem do gueto tecnolinguístico heterossexual. Beatriz Preciado, acerca disso, oferece a seguinte reflexão:

¿No remitiria más bien por primera vez a concebir la heterossexualidad y no la homosexualidad como un espacio cerrado, una suerte de gueto mayoritario, en el sentido deleuziano del término, siendo el espacio doméstico históricamente uno de los guetos por excelencia de las mujeres, por ejemplo? A causa de este hermetismo de la heterossexualidad, no hay necesidad de apelar a la liberación sexual de las lesbianas o de los homosexuales. La cuestión sería, más bien: ¿cómo abrir un punto de fuga, cómo trazar un túnel, cómo encontrar una salida al gueto ‘heterossexual’? Como Deleuze y Guattari señalaron ya, a propósito de Kafka, ‘el problema no es el de la libertad, sino el de una salida’, la abertura de un espacio (PRECIADO, 2007, p 116).

5.5 Dark Room: do sadomasoquismo foucaultiano à produção de *formas-de-vida*

“O exílio da política dá lugar a uma política do exílio”
(AGAMBEN, 2017, p. 265)

A intenção nesta parte da pesquisa é traçar um paralelo entre o sadomasoquismo e as práticas sexuais no *dark room* de duas boates que fazem parte do escopo de observação: a *Blue Space* e o *Bofetada Club*. Através das minhas anotações em diário de campo relembro um dia em que, por volta das 3h, fui ao *dark room* que fica no canto lateral da pista pop da *Ratchet*. Embora o nome remeta à escuridão, onde os corpos se encontram guiados por outros sentidos que não a visão, eu percebi que o centro da sala era bem iluminado, deixando apenas os cantos mais ocultos à visão. Era possível de alguma forma ver a face das pessoas e acompanhar os movimentos dos circunstantes. Tinha um acúmulo de pessoas nas laterais onde a luz é mais reduzida. Somente homens, em pé, encostados na parede. Os visitantes andavam calmamente pelo centro, miravam os corpos avaliando-os de cima a baixo com os

olhos. Muitos ficavam somente ao lado das pessoas que estavam transando como um terceiro convidado, Tateando os corpos e sentindo as vibrações. Andei pela sala, tentando ver quem eram as pessoas que estavam em pé e quais se propunham à felação. Quando elas se movimentavam no espaço conseguia notá-los com mais nitidez e não encontrei nenhuma hierarquia tradicional entre diferenças que pudesse servir de leitura para o comportamento sexual.

Voltei outras noites ao ambiente e constatei que o uso do *dark room* acontece após o show de *drag queens* que acontece simultaneamente na pista eletrônica. Por volta das 3h, ambas as pistas se misturam e o acesso à sala escura vence os vetores de distanciamento e diferenciação em termos de *estilo, idade, classe e gênero*. Se no começo das festas o *pop* e o *eletrônico* se colocam em oposição e hierarquia, ao final da noite “no escuro todos os gatos são pardos”.

Talvez o *dark room* represente a suspensão temporária dos dispositivos que fundamentam a própria razão de ser das identidades. É o local em que os homens se permitem vivenciar prazeres fora dos padrões hegemônicos. Lá o negro, o *cafuçu*, a *maricon*, o gordo, a *bicha* usavam seus corpos junto aos gays *hipermasculinizados*, *barbies*, *paquitões*, sem muitas exigências, dando vazão para o desejo. Como essa liberdade não é regra, e os feixes de luz capturavam o olhar como dispositivos estéticos, nem todo mundo deixava ser guiado inteiramente pelas sensações corporais e desejos mais inconfessáveis. Se assim acontecesse, ao se libertar das “preferências” seria como liberar o *exceptio* da *vida nua* para que ele coincidissem com a produção de *formas-de-vida* intensas e desafiadoras dos padrões hegemônicos.

Notei que alguns homens que ficavam no centro andavam de um lado para o outro, tentados a avançar para a escuridão, querendo ser vistos e *caçar* algum corpo que “valesse a pena”. Eram rapazes que se encaixavam mais nos padrões desejáveis da sociedade. Como eu também não estava encostado na parede, tentando gravar na memória os elementos que compunham aquela situação, acredito que chamei a atenção de alguns deles. Eles me olhavam fixamente, e ao mesmo tempo não aceitavam o toque de qualquer pessoa, dando a entender que esperavam a minha iniciativa de aproximar-me deles. Eles tinham alvos certos guiados pelo olhar. Não estavam entregues a si mesmos, diferente dos outros encostados na periferia escura da sala, em plena atividade sexual.

Fora do *dark room*, isto é, nas pistas de dança também acontece algo semelhante. Talvez a baixa luminosidade das baladas e o uso desinibidor do álcool cumpram essa função libertadora dos “demônios expulsos do paraíso da normalidade social”. Comumente, à medida

que o tempo avança, as festas vão ficando mais caóticas. A movimentação cresce, as músicas vão ficando mais extasiantes, o nível de embriaguez também aumenta, de forma a produzir ensaios de liberdade. Os *DJ's* sabem dessa temporalidade e inclusive reservam *hits* dançantes como o *funk* para o ápice das festas, quando a maioria do público se “joga na pista” sem censuras. A soberania do *bando* expressa na “rede de olhares” que asseguram a manutenção dos códigos territoriais bem como a preocupação consigo mesmo são parcialmente vencidas pela fruição dos corpos que ficam “à deriva”. Nestes instantes, os movimentos deixam de ser contidos e a agitação psicomotora transforma-se em indicador de alta entropia do sistema. O menor toque aleatório de um corpo em outro já catalisa o beijo, que na maioria das vezes acontece por segundos. O intuito nestas situações é experimentar mais, *usarem a si* no outro, mantendo o estado de indefinição e desprezo temporário pelo sentido que sucede a ação. Tal fenômeno explica um pouco da minha dificuldade inicial em visualizar estratégias de flerte entre os jovens ou mesmo características sexualmente valorizadas entre eles.

Para Michel Foucault⁴² (2004), essa realidade observada no *dark room* consiste em uma questão estética (“a arte de viver”) na qual o “movimento homossexual” deveria dar maior atenção. Em sua opinião é por meio dos desejos que se instauram novas formas de relações, novas formas de amor e novas formas de criação, isto é, processos de (des)subjetivação. Por isso que criar “formas de ser gay” ao invés de assumir uma “identidade gay” é a questão nevrálgica para o autor francês. Por mais que em termos políticos ainda seja útil pensar na afirmação das *identidades* no plano jurídico-político, contraditoriamente, ao seu ver, aconteceria um efeito nocivo de limitação das experiências em função da própria ideia de *identidade*. Pensando nas práticas sexuais dos filmes pornô, os clubes de sadomasoquistas ou de *fistfucking* dos quais Foucault era sabidamente praticante em São Francisco, haveria liberação de formas relacionais inéditas. Trata-se, portanto, de um problema de forma e menos de afirmação de conteúdos. Em outras palavras, a sexualidade para Foucault no mundo contemporâneo seria ao mesmo tempo um problema ético e estético com implicações políticas, por meio dos devires de formas de vida.

Eu acredito que um dos fatores de estabilização será a criação de novas formas de vida, de relações, de amizades nas sociedades, a arte, a cultura de novas formas que se instaurassem por meio de nossas escolhas sexuais, éticas e políticas. Devemos não somente nos defender, mas também nos afirmar, e nos afirmar não somente enquanto identidades, mas enquanto força criativa (FOUCAULT, 2004, p. 262).

A tese de Foucault fala da sexualidade e produção de subjetividades pela ativação de

⁴² Entrevista com Michel Foucault feita por B. Gallagher e A. Wilson em junho de 1982.

prazeres, relações, amizades e formas sociais que existem latentes em algumas práticas obscurecidas pelos valores morais. Mas o que haveria de realmente inovador nas práticas sadomasoquismo no que toca à potência estética e ético-política que poderia servir de referência para análise da atividade noturna na *cena pop LGBT* paulistana?

Consideremos, por exemplo, a “sub-cultura S/M”, para retomar uma expressão cara à nossa amiga Gayle Rubin. Eu não penso que o movimento das práticas sexuais tenha a ver com colocar em jogo a descoberta de tendências sado-masoquistas profundamente escondidas em nosso inconsciente. Eu penso que o S/M é mais que isso, é a criação real de novas possibilidades de prazer, que não se tinha imaginado anteriormente. A idéia de que o S/M é ligado com uma violência profunda e que essa prática é um meio de liberar essa violência, de dar vazão à agressão é uma idéia estúpida. Nós sabemos muito bem que essas pessoas não são agressivas entre elas; que elas inventam novas possibilidades de prazer utilizando certas partes estranhas do corpo — erotizando o corpo. Eu acredito que temos uma forma de criação, de depósito de criatividade, dos quais a principal característica é o que chamo de dessexualização do prazer. A ideia de que o prazer físico provém sempre do prazer sexual e a idéia de que o prazer sexual é a base de todos os prazeres possíveis, tem, penso eu, verdadeiramente algo de falso. O que essas práticas de S/M nos mostram é que nós podemos produzir prazer a partir dos objetos mais estranhos, utilizando certas partes estranhas do corpo, nas situações mais inabituais, etc (FOUCAULT, 2004, p. 263-4).

Talvez um bom argumento para a tese proposta por Foucault seja a própria constatação que seu envolvimento com o sadomasoquismo tenha sido mola propulsora para sua atividade filosófica e revelação de uma fase teoricamente implicada com o *sujeito*. O sadomasoquismo se apresentou ao filósofo de maneira singular por se tratar de um jogo estratégico em que as posições ocupadas pelos sujeitos de *servo e senhor* são sempre fluidas

Há papéis, é claro, mas qualquer um sabe bem que esses papéis podem ser invertidos. Às vezes, quando o jogo começa, um é o mestre e, no fim, este que é escravo pode tornar-se mestre. Ou mesmo quando os papéis são estáveis, os protagonistas sabem muito bem que isso se trata de um jogo: ou as regras são transgredidas ou há um acordo, explícito ou tácito, que definem certas fronteiras. Este jogo é muito interessante enquanto fonte de prazer físico. Mas eu não diria que ele reproduz, no interior de uma relação erótica, a estrutura de uma relação de poder. É uma encenação de estruturas do poder em um jogo estratégico, capaz de procurar um prazer sexual ou físico (FOUCAULT, 2004, p. 271).

Agamben (2017) aproveita as reflexões de Michel Foucault e de outros autores para argumentar sobre a potência existente nas formas escondidas das práticas catalogadas como perversas e desprezíveis. Contudo, ao invés de trabalhar com o conceito *cuidado de si*, o autor italiano prefere o termo *uso de si* a fim de dar um enfoque político. Qual “obra de arte”, o sujeito que se ocupa da descoberta, *usa* o mundo sem confundir-se com ele e, simultaneamente, *usa a si mesmo* na produção de novas sensibilidades, afetos e ideias. Neste

aspecto, os corpos do *dark room*, assim como o sadomasoquismo, teriam em comum a possibilidade de um uso subversivo de si.

“Essas biografias, miseráveis segundo qualquer aparência, que foram transcritas apenas para dar testemunho de seu caráter patológico e infame, testemunham uma experiência em que a vida *que* foi vivida se identifica sem resíduos com a vida pela qual foi vivida. Na vida que os protagonistas anônimos vivem está em questão, em cada instante, a vida pela qual vive; esta foi jogada e esquecida sem reservas na primeira, mesmo ao preço de perder toda a dignidade e respeitabilidade. Os repertórios míopes da taxonomia médica escondem uma espécie de arquivo da vida beata, cujos segredos patográficos foram rompidos todas as vezes pelo desejo” [...] Em nossa sociedade para encontrarmos exemplos e materiais de uma vida inseparável de sua forma, chama atenção que precisemos escarafunchar nos registros patográficos ou, como aconteceu com Foucault no caso de *Vida dos homens infames* – nos arquivos policiais. A forma-de-vida é, nesse sentido, algo que ainda não existe em sua plenitude e só pode ser atestado em lugares que, nas presentes circunstâncias, não parecem ser necessariamente edificantes. Trata-se, de resto de uma aplicação do princípio benjaminiano, segundo o qual os elementos do estado final se escondem no presente não nas tendências que parecem progressivas, mas naquelas mais insignificantes e desprezíveis (AGAMBEN, 2017, p. 254)

Pode-se dizer que a experimentação no *dark room* é temporária e logo os papéis retornam às rígidas hierarquias instituídas. No entanto, o desejo é o material político que está no cerne de tais práticas desprezíveis e, por meio delas, talvez sejamos capazes de encontrar o que há de mais progressivo, em estado de latência, da política que ainda está por vir. Não se trata, com isso, de negar as estruturas sociais para cair em um caos de indefinição. Os códigos territoriais incidem fortemente fixando comportamentos, sensibilidades e sentimentos. Os marcadores de diferença social como *classe, estilo, gênero, geração e raça/cor* lá estão no jogo festivo das boates. Mesmo assim, há espaço para o que escapa. Com isso, a pergunta que se pretende é mais ou menos a seguinte: por que os jovens não agem como esperaríamos que agissem quando se apaga a luz? Como o comportamento habitual de diferenciação hegemônica, em um dado instante, podem se deixar levar pela anomia? Situações como esta demonstram a existência de um desejo revolucionário, capaz de suspender fortes mecanismos de hierarquização e exclusão?

Cada encontro capaz de ativar o desejo é responsável pelo deslocamento das estruturas. Algo de mais ou menos intenso acontece e deixam resíduos: é o devir de uma nova organização subjetiva, um novo ponto de fixação que não se sabe qual é, sem garantias, sem promessas, pois não estão voltadas para o futuro, senão para o instante já.

Uma objeção que poderia ser levantada contra a política do desejo, dos corpos e das singularidades seria a afinidade desta tese com o neoliberalismo. Na verdade a diferenciação entre uma coisa e outra é realmente essencial. À primeira vista, poder-se-ia prever uma

afluência comum para a potência política do uso dos corpos informada por Agamben (2017) e a ideia liberal do homem, empresa de si mesmo, inteiramente responsável pela felicidade e pelo sucesso. Se a potência política está no estado de indeterminação que faz suspender o efeito performático dos dispositivos, como pensar em justiça social em termos de reconhecimento e distribuição de bens? Ou em outros termos, o que a pista pop teria a oferecer à sociedade como um todo?

Primeira coisa é não excluir o *uso* da *práxis*, a *potência* da *ação*. Para Agamben em toda a série *Homo Sacer*, uma coisa está inscrita na outra. A primazia da potência é justamente por nela estar a possibilidade do ser e do não-ser, e mesmo quando o homem produz algo pela práxis, há possibilidade de novos *usos* (e consumos) das coisas. Isso permite dizer de uma potência que nem está antes nem depois, como foi retratado pela *bricolagem de estilos*.

As *formas-de-vida* que se desenham nas pistas de dança são exemplos de uma revolução microscópica e imanente. Com base no pensamento de Nietzsche, os jovens não procuram uma promessa ou um salvador. Há intensa identificação com o presente. O baixo envolvimento com a política organizada e partidária fala de certa desconfiança frente ao que o Estado é capaz de oferecer em termos de justiça e reconhecimento. A patologização da transexualidade, o veto à inclusão dos estudos de gênero nos currículos, a violência cotidiana oriunda da heteronormatividade são exemplos concretos de uma máquina governamental que não governa para eles. Por tal “desencantamento”, outro dispositivo é tornado *inoperoso*: a *glória*, isto é, a verificação de que por de trás da máquina governamental não há ninguém, não há nada. Não há pastor, não há mistério divino e nenhuma terra prometida. A glória do poder soberano, enquanto dispositivo, deixa de existir e surge uma política feita no cotidiano. Sem representantes, senão os próprios corpos em luta.

Sabendo que não há somente uma forma de fazer política e que a existência dos partidos e lutas sociais também é construção histórica, o que se propõe é um olhar que reconheça formas alternativas. Mesmo porque a proposição de um novo poder constituinte inspirado no comunismo seria a repetição da mesma violência que se impõe soberanamente e que não dever jamais prescindir dela, sob ameaça de se ver desagregado o projeto revolucionário. Neste ínterim é possível ver a centralidade do desejo e da potência.

De maneira semelhante, afirmam Deleuze e Guattari (2010), existem pessoas no interior de instituições reconhecidamente reacionárias e violentas que são capazes de deslocar práticas no sentido oposto, sem esperarem uma nova ordem para fazerem o que precisam. Lógico que nesta dinâmica entre o desejo e o social, a fuga de fluxos (*desejo esquizo*) ameaça

consideravelmente a ordem, criando muitas vezes subjetividades paranoicas que se vêm ameaçadas pelo prazer e liberdade iminentes. Por este viés podemos entender a recrudescência do fundamentalismo religioso e as técnicas de controle social que prometem colocar tudo em seu devido lugar. A paranoia neste caso está radicada no recalque do desejo e ganha expressão nos conteúdos sociais. A proximidade com a diferença, seja ela qual for, coloca-se como experiência perigosa que pode suspender dispositivos que desde há muito organizaram as práticas. O *niilismo* em todo seu ressentimento é o preço que se paga pela preservação da ordem a todo custo.

Quanto ao risco de cair em um discurso que fortaleça o individualismo, na verdade, a política do desejo não substitui a política no plano molar. Não é “oba-oba” de alguém que se satisfaz com prazeres comezinhos. Sobre isso, Agamben (2017) em diálogo com Aristóteles oferece instigante arquétipo: a figura do escravo romano. A única obra do escravo é o próprio corpo, ou seja, um *uso* das próprias forças orgânicas e manejo de materiais que não importavam às atividades socialmente qualificadas. Era, por isso, um fazer sem função, ao passo que ao senhor cabia o destino de lançar-se à vida política, às artes, à filosofia. Neste paralelo, senhor e escravo se complementavam, assim como potência e práxis na *cena* pesquisada. O *uso de si* como potência e desejo coexistem na produção de realidades macrossociais, pois permite a *antropogênese* do sujeito que foge aos destinos biológicos e sociais.

6 CONCLUSÃO

Esta pesquisa pretendeu investigar a produção de *homossexualidades masculinas* pelo ponto de vista *geracional*, apresentando forte aposta na *cena musical* como moldura analítica. Partindo da ideia da *cena pop LGBT* paulistana como território urbano relevante nos processos subjetivos, o desafio inicial foi delinear as fronteiras desta unidade cultural do ponto de vista nativo, para só então perceber tendências geracionais atreladas às expressões de gênero.

Em contraposição ao enfoque dado por Will Straw à solidariedade entre *estilos* que se encontram pulverizados e *interatuantes* na “era pós-punk”, propus a revisão do conceito por meio da abordagem interseccional de Avtar Brah (2006) a fim de captar contextualmente o sentido social atribuído às diferenças na constituição dos vínculos. De forma semelhante, a noção dos operadores de diferença social foram especialmente elucidativos na elaboração do que se entendeu por *geração*.

Karl Mannheim, como autor clássico nos estudos sobre geração sugeriu que a partilha das condições sócio-históricas entre pessoas nos primeiros anos de vida, viventes em um mesmo local, responderia pelo desenvolvimento da consciência geracional de classe, rejeitando por isso, a noção positivista de uma geração separada por intervalos de décadas. Trazendo tais elaborações para meu contexto de estudos, refinadas pela abordagem interseccional, notei que os jovens demarcavam limites geracionais acionando discursos entre os quais se destacavam o *estilo* e *sexo/gênero*. Maior dedicação às contingências históricas atuais não foram possíveis pelos limites desta pesquisa, no entanto, respaldado em outros estudos, assumiu-se como premissa a ideia de uma temporalidade marcada principalmente pela cultura digital, pelo neoliberalismo e pela visibilidade dos “direitos LGBT” em contraposição ao retorno de discursos reacionários, pela aliança política de cristãos e conservadores.

O público das cinco festas que entraram no escopo da análise era composto preponderante por homens reconhecidamente *gays*, na faixa de 18 a 25 anos. O chamado *boom drag* recente que consistiu na adoção ordinária e esporádica de uma personagem *drag queen*, sem compromisso artístico performático, em diálogo com as produções midiáticas da *cultura pop*, bem como a estética de gênero não-binária, foram tendências geracionais marcantes que os distinguiam das homossexualidades “tradicionais”. Ainda que eu pudesse, por meio dessa realidade, reafirmar a presença do “modelo igualitário da homossexualidade” (FRY, 1982), aquele desatrelado da hierarquia ativo-masculino/passivo-feminino, notou-se

forte propensão ao questionamento das identidades em si. Relacionar-se com garotas e garotos ou mesmo adotar uma estética ao mesmo tempo masculina e feminina apontava constantemente para o que Preciado (2014) chama de *contrassexualidade*, ou seja, o desejo de não terem suas subjetividades lidas nos termos heteronormativos. Em outras palavras, os jovens, por meio de suas práticas e discursos, mostram fortes indícios de uma produção de gênero aversa ao aprisionamento ao sexo.

A noção de *performatividade* de Judith Butler (2003) foi bastante fértil no sentido de perceber esse movimento de desnaturalização das identidades e reafirmar a descontinuidade entre o desejo, o sexo biológico e gênero. Além disso, Terese de Lauretis e Preciado colocaram-se como teóricas especialmente úteis à compreensão da agência material na materialização dos sujeitos generificados pelas *próteses midiáticas e farmacológicas* na estilização do gênero.

Visto como prótese midiática, o *pop*, representado pelas imagens e sons de circulação global, conecta-se aos sujeitos instituindo mudanças gestuais, comunicacionais, afetivas e estéticas que ressoam situacionalmente como diferenças de *estilo-gênero-geração*. A despeito das vozes dissonantes dentro de uma mesma *cena*, expressando valores e desejos muito distintos, pode-se dizer que a valorização do feminino entre as *pessoas da noite pop* é um consenso emergente e alternativo. Isso pode ser constatado pela forte presença das *Drag Queens*, pela temática das festas, na ampla experimentação da *travestilidade*, nos trejeitos efeminados como traços eroticamente valorizados, no forte apelo das *divas do pop* a se refletir na corporeidade e na comunicação. Deste modo, é possível perceber a influência das grandes *divas do pop*, dos *memes*, vídeos do *youtube* e séries de tv na maneira como organizam e constroem seus corpos.

Essa “feminilidade” que não replica a *mulher* acena para a produção de identidades relativamente autônomas das diferenças anátomo-sexuais. Como diria Preciado (2007) citando Monique Witting, são “mulheres sem vagina” por negarem as “verdades sobre o sexo” e acentuarem a vilania, o deboche, o escracho e a erotização. Mesmo que influenciados pelos interesses comerciais da indústria fonográfica, dentro do próprio ciclo comercial, trata-se de uma tentativa de virar às avessas o “gueto heterossexual” e proclamar outras representações na arena das disputas culturais. É assim que no contato entre pessoas de outras *cenais musicais*, às vezes dentro da mesma boate, surgem categorias como as *novinhas do pop*, as *bichas do pop*, as *gays do pop* usadas pelos *gays protetizados* por outros artifícios hipermasculinizantes. Ganhando visibilidade pela grande mídia, estes jovens afirmam outros consensos e disputam espaços públicos de aparição.

O modo e o tipo de bebida alcoólica também servem como *próteses subjetivas*: “biossocialmente” o álcool participa do agenciamento dos afetos, produz excitamentos e suspende discursos de desigualdade. Mas como se trata de um agenciamento, não coloco essa hipótese como verdade única, já que os comportamentos podem seguir em outros sentidos pela *intração* de outros fatores contextuais. Mas de qualquer maneira, alguns contextos das festas são ilustrativos da alternância de posições subjetivas e do desejo que nunca se cansa de produzir novas realidades.

Tais discursos não vêm sem contradições, escondendo marcas da violência familiar, social e dentro da própria *cena musical*. A violência que inaugurou o “gueto gay” nas décadas passadas continua a dar contorno aos territórios destinados à sociabilidade noturna nos dias atuais.

A homofobia também não foi abordada pelos estudiosos da *cena cultural*. Em se tratando da realidade brasileira, especialmente a cidade de São Paulo com seu menu extenso de boates e festas inscritas no *mercado GLS*, tal fenômeno não pode passar despercebido. A relação entre a cidade e *cena* foi um dos pontos negligenciados por Straw (1991), exceto no que tange ao valor turístico e comercial dela. Nos relatos dos interlocutores e com base na minha vivência em campo, destaco inúmeras estratégias para driblar ameaças rotineiras no deslocamento pela cidade e na gestão da visibilidade dos “trejeitos gays” em locais adjacentes. A noite coloca-se como temporalidade subalterna em relação ao dia, assim como as homossexualidades em relação à população *straight*, carecendo de suporte à cidadania no lazer noturno.

A referência à “libertação do feminino” não significa que a *cena pop LGBT* seja um hino de igualdade e justiça. O poder aquisitivo na construção das estéticas, por exemplo, é critério de estratificação para as *pessoas da noite*. Especialmente entre *DJ's, produtores e demais profissionais*, nota-se ostensiva predileção pelo visual moderno em termos de moda e expressiva busca por “autenticidade”. Roupas compradas em departamento, por exemplo, simbolizam o gosto popular que deve ser evitado. Do mesmo modo, o cultivo de músculos, um corte de cabelo “normal” pesariam contra o desejo de expressarem a suposta “essência da noite”. Ao invés de ostentarem marcas caras, preferem distinguir-se através do “bom gosto”, combinando estilos hipoteticamente inconciliáveis como numa *bricolagem*.

Neste ponto, destaquei a “arte concreta” de realocarem signos de seus contextos originais, aplicando-os em outro campo de experiências seguindo os estudos de Dick Hebdige (1979). Essa *atitude pop* mostra certa “esperteza e irreverência” mediadas pelo rico repertório construído pelo contato com as mídias que os conectam ao passado e à multidão de códigos

culturais desterritorializados. Chamei de *mashup* a *bricolagem* aplicada às normas *gênero* combinadas com *estilo*.

A *noite* coloca-se como possibilidade de profissionalização e reconhecimento. Inclusive é necessário esclarecer que mesmo entre aqueles que não atuam *na noite*, trabalho e tempo livre coexistem em tempos descontínuos. Ao longo da semana planejam encontros pela internet, postam e comentam fotos, opinam sobre temáticas, fazendo com que o lazer não seja uma pausa nas obrigações rotineiras como se pensava nos estudos sociológicos clássicos de Joffre Dumazedier (2008).

Os jovens que fazem do *lazer noturno* uma carreira, tornam-se hábeis em converter o *capital social* em *capital econômico*. No início da carreira, os limites entre *trabalho e lazer* são borrados. Podem se prestar ao trabalho de divulgação dos eventos pela internet e, no dia da festa, curtirem normalmente sem maiores responsabilidades. Somado aos benefícios financeiros modestos desta primeira fase, a principal recompensa almejada é o prestígio de fazer parte *da noite*. Através desta insígnia, eles usufruem de facilidades como o acesso livre e sem filas aos espaços, crédito para consumo e principalmente a admiração do público comum. Nesta rede percebem-se outras assimetrias, podendo citar, por exemplo, as mulheres, negros e pessoas de estilo popular que se sentem à margem das oportunidades profissionais. Na função de mediadores culturais, os *produtores* muitas vezes negociam com os consensos estabelecidos socialmente e ao mesmo tempo com as exigências de seu público em termos de gosto. Fruto deste “cálculo” apostam todas as fichas em perfis aceitáveis - incluindo o *set* musical de maior aceitação ou o *DJ com o rostinho bonito*. Como seria de se esperar, tais estereótipos acabam reforçando padrões hegemônicos, o que em uma sociedade racista e misógina, responde pela desigualdade de *raça/cor e gênero/sexo*. O erotismo associado ao trabalho também explica a motivação de alguns produtores discriminarem negativamente mulheres na hora de montar o *line up*. Quanto mais “atraente” for o sujeito, mais apto estará para as permutas profissionais.

A *profissão da noite* também vem ao encontro do reconhecimento social, sem exigir dos jovens constantes batalhas por respeito às diferenças, como seria em outras carreiras. A relação entre trabalho liberal e homossexualidade mostra-se especialmente esclarecedora das razões que levam alguns a optarem por investir em outras profissões e outros se dedicarem inteiramente à produção dos eventos. Em outras palavras, quanto mais as *próteses de gênero* se materializam nos corpos tornando-os inteligíveis às expectativas sociais, menores são as chances deles seguirem uma carreira tradicional.

O chamado *vale dos homossexuais* continua funcionando como uma atualização do

antigo *gueto gay* no que tange à catalisação dos encontros e estímulo e elaboração das identidades (MACRAE, 2005). A *diferença geracional* aparece no sentido de não só expandir o *gueto* pelo viés do mercado, mas de torná-lo visível pelas ferramentas da internet. Todas as noites, acontecimentos desenrolados nas pistas de dança alimentam as páginas da internet na forma de fotos e vídeos. *Drag Queens* vão ganhando seguidores-fãs, tendo suas produções viralizadas nas plataformas virtuais. Esses mesmos *hits* vão se popularizando nas boates, criando um ciclo de retroalimentação, onde o que se destaca é a possibilidade de visibilidade de corpos historicamente privados da vida pública.

O termo *resistência* ganha significados particulares neste contexto: disputa pela hegemonia quanto às representações de *gêneros* nos palcos midiáticos. Uma cidadania débil nas palavras de Omar Rincón (2015), mas significativa quando se considera a cultura digital e o que significa estar privado de objetos de identificação. A *travesti, o gay efeminado, a drag queen* não só podem ser vistos amplamente hoje em dia, como também ganham prêmios na rede globo, aparecem em filmes, nas novelas, afetando a opinião pública. Esse fato é, sem dúvida, motivo de comemoração para todos os meus interlocutores.

Não se notam interesses consistentes e contínuos e tampouco ações coletivas apoiadas por partidos políticos. Este fato é desafiador, pois implica em perguntar pela legitimidade e modos de fazer política no cotidiano. Considerando a deflagração da artificialidade dos *gêneros* pela *cena pop*, tais corpos tornam-se vulneráveis à crítica heterossexista que insiste na genitalização dos gêneros. Tornam-se, com isso, seres híbridos e “sub-humanos” aos olhos externos, como se os corpos de mulheres e homens não fossem forjados da mesma plasticidade protética. O emergente neste aspecto é a própria “dragtização” intrínseca aos modos de produzir *gênero*, capaz de questionar a essencialidade de qualquer identidade, inclusive da *homossexualidade*.

Pode-se dizer que há sinais de supressão de alguns dispositivos que separam e excluem. Inúmeros teóricos pós-estruturalistas oferecem ferramentas teóricas potentes para leitura do que se passa no contemporâneo. Giorgio Agamben (2017) é uma possível referência ao pensar o estado de exceção e o *homo sacer*. Do mesmo modo, Deleuze e Guattari (2010) que teorizaram acerca da *sobrecodificação do desejo*, operação esta que diz respeito ao estancamento de fluxos criativos em molaridades sociais (homem/mulher; rico/pobre, branco/negro; jovem/velho, etc).

A observação das práticas dentro do *dark room* não trouxe nenhuma conclusão. Não há nenhum subsídio empírico passível de sustentar afirmativas do tipo: os jovens da *cena* estão armando uma revolução enquanto praticam sexo. Em vez disso, a partir do meu plano de

análise, disse das *cidadanias comunicativas* guiadas pela explosão espetacular e das *formas-de-vida* que escapam ao que é programado. Transar em uma sala escura pode não reverberar em nenhum movimento social, mas pode ser emblemática da *potência política*, ou do *desejo esquizo*, sem o qual nenhum movimento é de fato revolucionário (DELEUZE; GUATTARI, 2010). É a *política que virá* escondida na *potência do uso*, ou seja, na liberação de todas as formas subalternas identificadas contextualmente. Acredito que a investigação minuciosa da dimensão molecular do desejo exigiria o aporte teórico-metodológico cartográfico, todavia tais observações ficam como hipóteses.

Por fim, reconheço importantes limitações metodológicas que podem servir de impulso para novos estudos. A possibilidade de investigar outros domínios da vida cotidiana para além do lazer daria um retrato menos fragmentado da constituição subjetiva dos jovens. De certo, o lazer noturno assume centralidade na vida de muitos deles, no entanto seria enriquecedora uma compreensão de como o trabalho, a vida doméstica, religiosa se combinam nessa experimentação contínua, que se nega a ser determinada numa identidade fixa ou coerente.

Os marcos temporais de investigação também poderiam ser ampliados para estudos futuros. Pensando na juventude como curso de vida, seria interessante perceber como se dá a carreira *na noite*, profissionalizações paralelas, adoção ou não de papéis sociais convencionados à idade. Em suma, quais são os resíduos deixados pelo envolvimento intenso no lazer no *curso de vida*, no que tange à sexualidade e às identidades?

Tenho claro comigo que uma pesquisa é uma pequena contribuição para o campo de estudos, e ela sozinha jamais irá responder aos desafios que se colocam. Pensando no caráter interdisciplinar do meu programa de pós-graduação, espero que tais achados sobre *gênero e geração* ajudem especialmente os profissionais da saúde e da educação a compreenderem a complexidade do “tornar-se homossexual” em contextos urbanos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGAMBEN, Giorgio. **Homo Sacer**: o poder soberano e a vida nua. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

AGAMBEN, Giorgio. **O uso dos corpos**. 1 ed. São Paulo: Boitempo, 2017, 324p.

BALIEIRO, Fernando de Figueiredo. A “guerra” contra o gênero: reações às últimas décadas de políticas de promoção da igualdade de gênero no Brasil. **cadernos pagu**, v. 51, 2017.

BARAD, Karen. Interview with Karen Barad. In: **New Materialism: Interviews & Cartographies**, editado por Rick Dolphijn e Iris van der Tuin, 48-70. Ann Arbor: Open Humanities Press, 2012. Doi: <https://doi.org/10.3998/ohp.11515701.0001.001>

BARAD, Karen. Posthumanist Performativity: Toward an Understanding of How Matter Comes to Matter. Signs: **Journal of Women in Culture and Society**, v.28, n.3, p. 801-31. 2003. Doi: <https://doi.org/10.1086/345321> editado por Rick Dolphijn e Iris van der Tuin, 48-70. Ann Arbor: Open Humanities Press. Doi: <https://doi.org/10.3998/ohp.11515701.0001.001>

BARBOSA DA SILVA, José Fabio. Homossexualismo em São Paulo: estudo de um grupo minoritário. In: GREEN, James e TRINDADE, Ronaldo. (orgs.) **Homossexualismo em São Paulo e outros escritos**. São Paulo, Editora da Unesp, 2005, p.39-212.

BENNETT, Andy. Consolidating the music scenes perspective. **Poetic**, 32, 2004, p. 223-34.

BHABHA, Homi. **O Local da Cultura**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

BOURDIEU, Pierre. O capital social: notas provisórias. In: NOGUEIRA, Maria Alice; CATANI, Afrânio (Orgs.) **Escritos de educação**. Petrópolis: Vozes, 1980. p. 65-69.

BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas simbólicas**. 6ª edição, São Paulo: Perspectiva, 2007. 361 p.

BECKER, Howard S. **Outsiders**: estudos de sociologia do desvio. Rio de Janeiro: Zauar, 2008, p. 231.

BRAH, Avtar. Diferença, diversidade, diferenciação. **Cadernos Pagu**, v.26, janeiro-junho de 2006, p.329-376.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro: Editora Civilização. Brasileira, 2003. 236 p.

BUTLER, Judith. BUTLER. **Notes toward a performative theory of assembly**. Cambridge/ London: Harvard University Press, 2015, 248p.

BRISTOW, Jannie. **The sociology of generations**: new directions and challenges. Canterbury, UK: Palgrave Macmillan, 2016.

CANCLINI, Nestor García. **Consumidores y ciudadanos**. Conflictos multiculturales de la globalización. México: Grijalbo, 1995, p. 41-55.

CARRARA, Sérgio. **Política, direitos e homossexualidade**. Pesquisa 9ª Parada do Orgulho GLBT – São Paulo 2005 / Sérgio Carrara, Regina Facchini, Júlio Simões, Silva Ramos. Rio de Janeiro: CEPESC, 2006.

CARRARA, Sérgio; SIMÕES, Júlio Assis. Sexualidade, cultura e política: a trajetória da identidade homossexual masculina na antropologia brasileira. **Cadernos pagu**, v. 28, p. 65-99, 2007.

CASTELLS, Manuel. **La era da información** (3 vols). Madri: Alianza, 1997.

COLABORATÓRIO, Grupo Interdisciplinar. **Manifesto da noite**. São Paulo: Invisíveis Produções, 2014, 233p.

CSIKSZENTMIHALYI, M.; CSIKSZENTMIHALYI, I.S. **Optimal experience**: Psychological studies of flow in consciousness: Cambridge university press, 1992.

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. Editoração, tradução do prefácio e versão para eBook, 2003. Acesso < <https://www.marxists.org/portugues/debord/1967/11/sociedade.pdf>> em 28 de outubro de 2017.

DE LAURETIS, Teresa. A tecnologia do gênero. In: BUARQUE DE HOLLANDA, H. (Org.). **Tendências e Impasses**: O Feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 206-242.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. O **Anti-édipo**. Capitalismo e Esquizofrenia 1. São Paulo: ed. 34, 2010. 560 p.

DUMAZEDIER, Joffre. **Sociologia Empírica do Lazer**. São Paulo: Perspectiva. SESC, 2008.

DUQUE, Tiago. “A gente sempre tem coragem”: identificação, reconhecimento e as experiências de (não) passar por homem e/ou mulher. **Cadernos Pagu**, v.51, 2017.

DERRIDA, Jacques. **Gramatologia**. São Paulo: Perspectiva, 1973.

EDMUNDS, June; TURNER, Bryan S. Global generations: social change in the twentieth century. **The British Journal of Sociology**, v. 56, n. 4, p. 559–577, 2005.

ESCOSTEGUY, Ana Carolina; MESSA, Márcia Rejane. Os estudos de gênero na pesquisa em comunicação no Brasil. In: ESCOSTEGUY, Ana Carolina (org.). **Comunicação e Gênero**: a aventura da pesquisa. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2008, 173 p.

FACCHINI, Regina. “Não faz mal pensar que não se está só”: estilo, produção cultural e feminismo entre as minas do rock em São Paulo. **Cadernos Pagu**, v.36, Campinas, Núcleo de Estudos de Gênero Pagu/Unicamp, 2011, p.117-153.

FACCHINI, Regina. Movimento homossexual e construção de identidades coletivas em tempos de AIDS. In: Construções da Sexualidade: gênero, identidade e comportamento em tempos de AIDS. UZIEL, Anna Paula; RIOS, Luís Felipe; PARKER, Richard Guy (orgs). Rio de Janeiro: Pallas – Programa em Gênero e Sexualidade IMS/UERJ e ABIA, 2004.

FACCHINI, Regina. Entre umas e outras: mulheres, (homo)sexualidades e diferenças na

cidade de São Paulo. 2008, 321 f. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) - Unicamp, Campinas.

FACCHINI, Regina. "Não faz mal pensar que não se está só": estilo, produção cultural e feminismo entre as minas do rock em São Paulo. **Cad. Pagu**, Campinas, n. 36, p. 117-153, June 2011.

FACCHINI, Regina; FRANÇA, Isadora Lins; BRAZ, Camilo. Estudos sobre sexualidade, sociabilidade e mercado: olhares antropológicos contemporâneos. **Cadernos pagu**, v. 42, 2014, p. 99-140.

FACCHINI, Regina; SÍVORI, Horácio. Conservadorismo, direitos, moralidades e violência: situando um conjunto de reflexões a partir da Antropologia. **Cadernos Pagu**, v.50, 2017.

FEIXA, Carles. **De la generación a la #generación**: la juventud en la era digital. Barcelona: Nuevos emprendimientos editoriales, 2014, 349p.

FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade 1**: a vontade de saber. São Paulo: Terra e Paz, 2014, 175p.

FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade 3**: o cuidado de si. São Paulo: Terra e Paz, 2014, 315p.

FOUCAULT, Michel. **Michel Foucault, uma entrevista**: sexo, poder e a política da identidade. Entrevista com B. Gallagher e A. Wilson. *Verve*, 5, pp. 260-277. (Trabalho original publicado em 1984). Acesso em <<http://www.nu-sol.org/verve/n5/verve5-2004.pdf>> em 26 de novembro de 2017.

FRANÇA, Isadora Lins. **Cercas e pontes**. O movimento GLBT e o mercado GLS na cidade de São Paulo. Dissertação de mestrado, Antropologia Social, USP, 2006.

FRANÇA, Isadora Lins. Identidades coletivas, consumo e política: a aproximação entre mercado GLS e movimento GLBT em São Paulo. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 13, n. 28, jul./dez. 2007, p. 289-311.

FRANÇA, Isadora Lins. **Consumindo Lugares, consumindo nos lugares**: homossexualidade, consumo e subjetividades na cidade de São Paulo. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2012.

FREIRE FILHO, João. **Reinvenções da resistência juvenil**. Os estudos culturais e as micropolíticas do cotidiano. Rio de Janeiro: Maud X, 2005, p. 175.

FREIRE FILHO, João; FERNANDES, Fernanda Marques. Jovens espaço urbano e identidade: reflexões sobre o conceito de cena musical. In: FREIRE FILHO, João e JANOTTI JÚNIOR, Jeder (orgs.). Comunicação & música popular massiva. Salvador: EDUFBA, 2006, p. 25-40.

FRÚGOLI JÚNIOR, Heitor. Decifrando a cidade: sociabilidade e espaços públicos em São Paulo e Lisboa. **Etnográfica**. v. 17, n. 1, 2013. Acesso a URL: <http://etnografica.revues.org/2624> DOI: 10.4000/etnografica.2624 ISSN: 2182-2891, em janeiro de 2018.

FRY, Peter. Para Inglês Ver: **Identidade e Política na Cultura Brasileira**. Rio de Janeiro: Zahar, 1982.

FRY, Peter; MACRAE, Edward. **O que é homossexualidade**. São Paulo: Brasiliense, 1985.

GALEANO, Eduardo. A caminho de uma sociedade da incomunicação? In: MORAES, Dênis. **Sociedade Mediatizada**. Rio de Janeiro: Mauad, 2006. p. 149 – 154.

GUATTARI, Félix. **Revolução Molecular**: pulsações políticas do desejo. 2ª edição. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985. 229 p.

GUIMARÃES, Carmen Dora. **O homossexual visto por entendidos**. Rio de Janeiro: Editora Garamond, 2004.

HALL, Stuart. **A identidade Cultural na Pós-Modernidade**. 12ª edição. Rio de Janeiro: Lamparina, 2015.

HALL, S. Estudos Culturais: dois paradigmas. **Da diáspora**. BH: Editora da UFMG, 2003.

HEBDGE, Dick. **Subculture**: the meaning of style. London: Methuen, 1979.

HONNETH, Axel. **Luta por reconhecimento**: a gramática moral dos conflitos sociais. 1ª edição. São Paulo: Ed 34, 2003, 296p.

JACKS, Nilda. **Meios de Audiências II**: a consolidação dos estudos de recepção no Brasil. Porto Alegre: Salina, 2014, p. 326.

JOHN, Valquiria Michela; COSTA, Felipe da. Mulheres, identidade de gênero e sexualidade: problemáticas e desafios a partir do recorte por sexo. In: JACKS, Nilda e outros. **Meios e audiências II**: a consolidação dos estudos de recepção no Brasil. Porto Alegre: Sulina, 2014.

KELLNER, Douglas. Cultura da mídia e triunfo do espetáculo. In: MORAES, Denis (org), **Sociedade mediatizada**. Rio de Janeiro: Mauad, 2006, p. 119-47.

LÉVY, Pierre. **Cibercultura**. São Paulo: Editora 34, 1999, 264p.

MACRAE, Edward. Em defesa do Gueto. In: GREEN, James N. e TRINDADE, Ronaldo. **Homossexualismo em São Paulo e outros escritos**. São Paulo: Editora UNESP, 2005.

MACRAE, Christina. Etnografia. In: **Teoria e métodos de pesquisa social**. SOMEKH, Bridget; LEWIN, Cathy (org). Petrópolis, RJ: Vozes, 2015, 471p.

MAGNANI, José Guilherme C. **Da Periferia ao Centro**. Trajetórias de pesquisas em Antropologia Urbana. São Paulo: Editora Terceiro Nome, 2012.

MAGNANI, José Guilherme C. O circuito dos Jovens Urbanos. **Tempo Social, revista de sociologia da USP**, v. 17, n. 2, 2005.

MARCELLINO, Nelson Carvalho. **Lazer e Educação**. 5ª edição, Campinas: Papirus. 1998.

MARTÍN-BARBEIRO, Jesus. **Dos meios às mediações**. Comunicação, cultura e hegemonia. 7 ed.. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2015, 360 p.

MARTÍN-BARBEIRO, Jesus. Tecnicidades, identidades, alteridades: mudanças e opacidades da comunicação no novo século. In: MORAES, Dênis. **Sociedade Midiatizada**. Rio de Janeiro: Mauad, 2006. p. 51-80.

MISKOLCI, Richard. “Discreto e fora do meio”: notas sobre a visibilidade sexual contemporânea. **cadernos pagu**, v. 44, p. 61-90, 2015.

NANCY, Fraser. Heterossexismo, falso reconhecimento e capitalismo: uma resposta à Judith Butler. **Idéias**, Campinas, SP, v. 8, n.1, p.277-294, jan/jun, 2017.

NEIVA, Giorgia de Aquino. **Nas redes dos alternativos** – mercado, sexualidade e produção de diferenças na cidade de Goiânia. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) - Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2014.

NEULINGER, J. **The road to Eden, after all**: A human metamorphosis: Giordano Bruno Culeborg, The Netherlands, 1990.

OROZCO GÓMEZ, G. La condición comunicacional contemporânea: desafíos latino-americanos de la investigación de las interacciones en la sociedade red. In: JACKS, N. (Coord.). **Análisis de recepción en América Latina**: un recuento histórico con perspectivas al futuro. Quito: Ciespal, 2011.

PEREIRA, Pedro Paulo Gomes. Queers nos trópicos. **Contemporânea**. v. 2, n. 2, p. 371-394, Jul.–Dez. 2012.

PERLONGHER, Nestor Oswaldo. **A prostituição Viril em São Paulo**. 2ª edição. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.

PISCITELLI, Adriana. Interseccionalidades, categorias de articulação e experiências de migrantes brasileiras. **Sociedade e Cultura**, v.11, n.2, p. 263 – 274, 2008. Acesso ao DOI: <https://doi.org/10.5216/sec.v11i2.5247>, em 26 de janeiro de 2018.

PILSHER, Jane. Mannheim’s sociology of generation: an undervalued legacy. **BJS**, v. 45, n. 3, p.481 – 95, 1995.

PINTO, Celi Regina Jardim. O que as teorias do reconhecimento têm a dizer sobre as manifestações de rua em 2013 no Brasil. **Revista Sociedade e Estado**, v. 31, número especial Sociedade e Estado 30 anos, p. 1071 – 91, 2016.

PRATT, Mary Louise. **Ojos imperiales**. Literatura de viajes y transculturación (trad.Ofelia Castillo), Buenos Aires, Universidad Nacional de Quilmes, 1997, 385 p.

PRECIADO, Paul Beatriz. Devenir bollo-lobo o cómo hacerse un cuerpo queer a partir de el pensamiento heterosexual. In: SAEZ, David Cordoba Javier; VIDARTE, Paco (Org.) Teoria Queer Políticas Bolleras, Maricas, Trans, Mestizas, Madrid: Egales, 2007, p. 111-132.

PRECIADO, Beatriz. **Manifesto contrassexual**: práticas subversivas de identidade sexual. Tradução de Maria Paula Gurgel Ribeiro. São Paulo: N1 edições, p. 2014, 224p.

PRECIADO, Beatriz. **Testo yonki**. Madrid: Espasa, 2008.

PUCCINELLI, Bruno. **Se essa rua fosse minha**: sexualidade e apropriação do espaço na “rua

gay” de São Paulo. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Universidade Federal de São Paulo, Guarulhos, 2013.

PUCCINELLI, Bruno. Na esquina do Bar d'A Lôca: produção de sexualidades no cruzamento com a produção da cidade de São Paulo. **Cadernos de Campo** (São Paulo, 1991), São Paulo, v. 23, n. 23, p. 109-124, dec. 2014. ISSN 2316-9133. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/cadernosdecampo/article/view/79535>> . Acesso em: 22 jan. 2018. doi:<http://dx.doi.org/10.11606/issn.2316-9133.v23i23p109-124>.

PUCCINELLI, Bruno. **Rua declinada no masculino**: sexualidades, mercado imobiliário e masculinidades no Centro de São Paulo (Brasil). *Revista Punto Género*, n. 6, p 113-126, 2016.

REIS, Ramón Pereira dos. Entre Fluxos e Contrafluxos, “Periferias” e “Centros”: descentralizando sociabilidades homossexuais na cidade de São Paulo. **Gênero na Amazônia**, Belém, n. 6, jul./dez., 2014.

RINCÓN, Omar. Lo popular en la comunicación: <culturas bastardas + ciudadanías celebrities>. In: AMADO, Adriana e RINCÓN, Omar. **La comunicación en discurso**: remix de discursos. Documento No. 15 - FES - C3. Bogotá: Centro de Competencia en Comunicación para América Latina, C3 FES, 2015.

ROZINI, Veneza V. Mayora. A perspectiva das mediações de Jesús Martín-Barbero (ou como sujar as mãos na cozinha da pesquisa empírica de recepção). In: JANOTTI JÚNIOR, Jeder; GOMES, Itânia Maria Mota. **Comunicação e Estudos Culturais**. Salvador: EDUFBA, 2011.

SANTIAGO, Silviano. **Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre a dependência cultural**. São Paulo: Perspectiva: Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, 1978.

SANTOS, Caynnã de Camargo. O pecado da carne: neomaterialismo e a (re)descoberta do corpo. **ex æquo**, n.35, pp. 145-158, 2017. DOI: <https://doi.org/10.22355/exaequo.2017.35.09>

SEDGWICK, Eve Kosofsky. A epistemologia do armário. **Cad. Pagu**, Campinas , n. 28, p. 19-54, June 2007 . Available from <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-83332007000100003&lng=en&nrm=iso>. access on 24 Jan. 2018. <http://dx.doi.org/10.1590/S0104-83332007000100003>.

SCOTT, Joan. Gender: a useful category of historical analyses. **Gender and the politics of history**. New York, Columbia University Press, 1989.

SEFFNER, Fernando. Maculindade bissexual e violência estrutural: tentativas de compreensão, modalidades de intervenção. In: UZIEL, Anna Paula; RIOS, Luís Felipe; PARKER, Richard Guy (orgs). **Construções da Sexualidade: gênero, identidade e comportamento em tempos de AIDS**. Rio de Janeiro: Pallas – Programa em Gênero e Sexualidade IMS/UERJ e ABIA, 2004.

SIMÕES, Júlio Assis. Homossexualidade masculina e curso da vida: pensando idades e identidades sexuais. In: PISCITELLI, Adriana; GREGORI, Maria Filomena; CARRARA, Sérgio (orgs). **Sexualidade e saberes**: convenções e fronteiras. Rio de Janeiro: Garamond, 2004, p 415- 447.

SIMÕES, Júlio Assis; CARRARA, Sérgio. O campo de estudos socioantropológicos sobre

diversidade sexual e de gênero no Brasil: ensaio sobre sujeitos, temas e abordagens. **Cadernos pagu**, v.42, 2014, p. 75-98.

SIMÕES Júlio Assis; FRANÇA, Isadora Lins. Do “gueto ao mercado”. In: GREEN, James N. e TRINDADE, Ronaldo. **Homossexualismo em São Paulo e outros escritos**. São Paulo: Editora UNESP, 2005.

SILVA, Enrico Paternostro Bueno. Esboçando uma teoria crítica da necessidade: esboçando apontamentos sobre a jovem Fraser. **Idéias**, Campinas, SP, v.8, n.1, p. 203-226, jan/jun. 2017.

STRAW, Will. Cultural Scenes. **Loisir et société / Society and Leisure**. v. 27, n. 2, 2004, p. 411-422

STRAW, Will. Systems of articulation logics of change: communities and scenes in popular music. **Cultural Studies**. v.5, n.3, 1991, p. 368–388.

TREVISAM, João Silvério. **Devassos no paraíso: a homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade**. 5 ed. Rio de Janeiro: Record, 2002, 586 p.

WEILER, Luis; GOLIN, Célio. **Homossexualidade, cultura e política**. Porto Alegre: Sulina, 2002. 208 p.

WILLIAMS, Raymond. **Cultura e Sociedade: de Coleridge a Orwell**. Petrópolis: Editora Vozes, 2011.

WILLIAMS, Raymond. **Cultura e Materialismo**. São Paulo: Editora Unesp, 2011, 420p.

WOO, Benjamin; RENNIE, Jamie; POYNTZ, Stuart R. Scene Thinking, **Cultural Studies**, v.29, n.3, 2015, p. 285-297.

VEGA, Alexandre Paulino. **Estilo e marcadores sociais da diferença em contexto urbano: uma análise da desconstrução de diferenças entre jovens em São Paulo**. 2008. Não paginado. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social). Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.

APÊNDICE A – Roteiro de Observação

Caracterização Geral	Território	Localização, estrutura física, fluxo de pessoas e carros, músicas, preço dos itens, valor da entrada nos estabelecimentos, características etárias, mídias.
	Tempo	Hora da chegada e da saída, marcos temporais.
	Deslocamentos	Usos dos espaços e deslocamentos dentro da boate.
Observação	Sociabilidade	Identificações e diferenças, dinâmicas de interação (público) e interação do público com o DJ, tensões e hierarquias. O que fazem? Como fazem?
	Códigos-território	Estilo (roupas, marcas, símbolos), linguagem, diferenças em termos de poder aquisitivo, raça/cor, gênero, linguagem.
	Produção/consumo Cultural	Performances realizadas pelos DJ's, artistas convidados e público, temáticas das festas.
	Consumo	Perfil de consumo na festa.
	Sexualidade	Flerte, “tensões libidinais”, tipos de envolvimento afetivo-sexuais.

APÊNDICE B – Roteiro Semiestruturado para as entrevistas

Entrevista nº _____

Dados Gerais	Local da Entrevista: Idade: Local de Nascimento: Bairro de residência: Escolarização: Ocupação: Raça/cor:	Objetivo: Caracterização dos interlocutores
Família	Você mora com sua família? Como é sua relação com sua família? Como eles encaram sua sexualidade? Eles conhecem o seu trabalho? Você se sente livre para “ser você mesm@” com sua família?	Objetivo: Entender a influência na família na formação identitária. Conhecer o nível de repressão ou liberdade sexual no ambiente familiar em contraste com outros locais.
Estilo e gênero musical	Qual gênero musical você mais gosta? Quais são suas principais referências musicais? Tem alguma figura que não seja ligada à música e que te serve de inspiração? O seu gosto é o gosto do público?	Objetivo: identificar aquilo que se chama “persona”. Goffman representação do eu.
DJ	Como é o processo de preparação de uma performance? Como você começou a tocar? Quais foram os principais desafios? E hoje em dia? Você percebe mudanças no seu jeito desde então? O que precisa para ser um DJ de sucesso? Tem algum DJ que você admira? Por que? Qual é o seu diferencial? Como é tocar em cada festa? Tem alguma que você goste mais de tocar? Você costuma interagir com o público? E virtualmente? Você já tocou em boates “hétero”? Como foi? Como se dá o convite para tocar na boate? Tem alguns lugares que você “fica de fora”? Como é seu público? O que você acha que eles pensam de você? Teve algum momento que você percebeu a influência do seu estilo sobre seu público?	Objetivo: Conhecer as atribuições do DJ, grau de interatividade com o público, grau de participação do público na discotecagem, nível de criatividade e bricolagem de conteúdos midiáticos, identificações e diferenças entre os DJ's.
Tempo Livre	O que você costuma fazer antes e após a discotecagem? Status de relacionamento? Ser DJ torna mais fácil uma relação afetiva ou mesmo um encontro sexual? Se você fosse explicar para um turista quais são os melhores e os piores lugares GLS, o que falaria?	Objetivo: Saber sobre o comportamento do DJ quando ele não está em atividade, influência na sua vida pessoal e percepção sobre a cena.

APÊNDICE C – Perfil sociodemográfico dos entrevistados

Nome	Idade	Sexo	Cor*	Naturalidade	Bairro	Escolaridade	Curso	Função
Sara Love	27	H	Negra	Diadema/SP	S/D	Superior Incompleto	Publicidade e Propaganda	Dj/Produtor/Drag Queen
Marcos	28	H	Negra	São Paulo	Perdizes	Ensino Médio Incompleto	Não	Dj/Produtor
Cabral	26	H	Parda	Montezuma/MG	Bela Vista	Superior Incompleto	Teatro	Dj/Produtor
Gisele	24	M	Branca	Santos/SP	Vila Sônia	Superior Incompleto	Rádio e TV	DJ
Zeca	22	H	Branca	São Bernardo do Campo	S/D	Superior em Andamento	Direito	Hostess/Performer
Gustavo	27	Homem	Branca	Diadema/SP	Consolação	Superior em Andamento	Medicina Veterinária	Dj/Produtor
Fabício	28	Homem	Branca	Santo André/SP	Brooklin	Superior Completo	Administração	DJ
João	52	Homem	Branca	São Paulo	Consolação	Superior Completo	Jornalismo/Gestão Pública	Dj/Produtor

* As categorias de cor/raça foram autodeclaradas.

APÊNDICE D - Cronograma e detalhamento das idas a campo.

Data	Festa	Boate	Preço (R\$)	Bairro	Atração Artística	Nº fbk*	Horário de chegada/saída
12/12/15	Hangover	Sambarylove	70	Bixiga	n/o		23h - 3h
21/01/16	The People	Bofetada	50/70	Bela Vista	Inês Brasil	600	22h – 2h
26/02/16	Oops!	Bofetada	10	Bela Vista	s/ atração		23h - 3h
11/03/16	Oops!	Bofetada	10	Bela Vista	s/ atração		00h- 4:30h
12/03/16	Plastika	Hot Hot	30/60	Bela Vista	s/ atração		23:30h - 5h
18/03/16	Oops	Bofetada	10	Bela Vista	s/ atração		22h – 1h
19/03/16	Hangover	Est. Marquês Eventos	50/70	Barra Funda	n/o		23h – 4:30h
25/03/16	Plastika	Hot Hot	30/60	Bela Vista	s/ atração	316	
26/03/16	Ketchup	Hot Hot	30/60	Bela Vista	s/ atração	615	2h – 5h
02/04/16	Plastika	Hot Hot	30/80	Bela Vista	Glória Groove		2h – 6h
02/06/16	Bug	Espaço Desmanche	20/60	Consolação	s/ atração		23:30 – 2h
04/06/16	Hangover	Est. Marquês Eventos	50/70	Barra Funda	s/ atração		23h - 4h
16/06/16	Bug	Espaço Desmanche	20/60	Consolação	s/ atração		23:30h – 2:30h
23/07/16	Hangover	Est. Marquês Eventos	50/70	Barra Funda	Karol Konka		23h – 3h
13/08/16	Hangover	Est. Marquês Eventos	50/70	Barra Funda	s/ atração	822	00:30 – 4h
03/09/16	The People	Bofetada	20/40	Bela Vista	s/ atração	124	23:30 – 3h
24/09/16	The People	Bofetada	00/20	Bela Vista	s/ atração	100	00h – 3:30h
03/09/16	Bug	Espaço Desmanche	20/60	Consolação	s/ atração	267	00h – 2:30
01/10/16	Ratchet	Blue Space	0/80	Barra Funda	s/ atração	195	23:30 – 2h
15/10/16	Hangover	Est. Marquês Eventos	50/70	Barra Funda	Glória Groove	1300	11:50 – 5h
22/10/16	Plastika	Hot Hot	30/60	Bela Vista	Drags	451	1h – 4h
26/11/16	Plastika	Hot Hot	30/60	Bela Vista	s/ atração	246	2h – 6h
14/01/17	Ratchet	Blue Space	0/80	Barra Funda	s/ atração	311	0:15h – 4h

21/01/17	Hangover	Est. Marquês Eventos	50/70	Barra Funda	Drags	1200	00h – 4h
27/01/17	Ratchet	Blue Space	0/80	Barra Funda	s/ atração	159	23:50h – 3:30
04/02/17	Ratchet	Blue Space	0/80	Barra Funda	s/ atração	114	23h – 2h
18/02/17	Ratchet	Blue Space	0/80	Barra Funda	s/ atração		23h – 3h
17/03/17	Hangover	Blue Space	50/70	Barra Funda	Tati Quebra Barraco	941	00h – 4:20
30/03/17	Bug	Espaço Desmanche	20/60	Consolação	s/ atração	227	23:40h – 2h

* N° Fbk = Número de pessoas que confirmaram presença no evento postado no *facebook*.